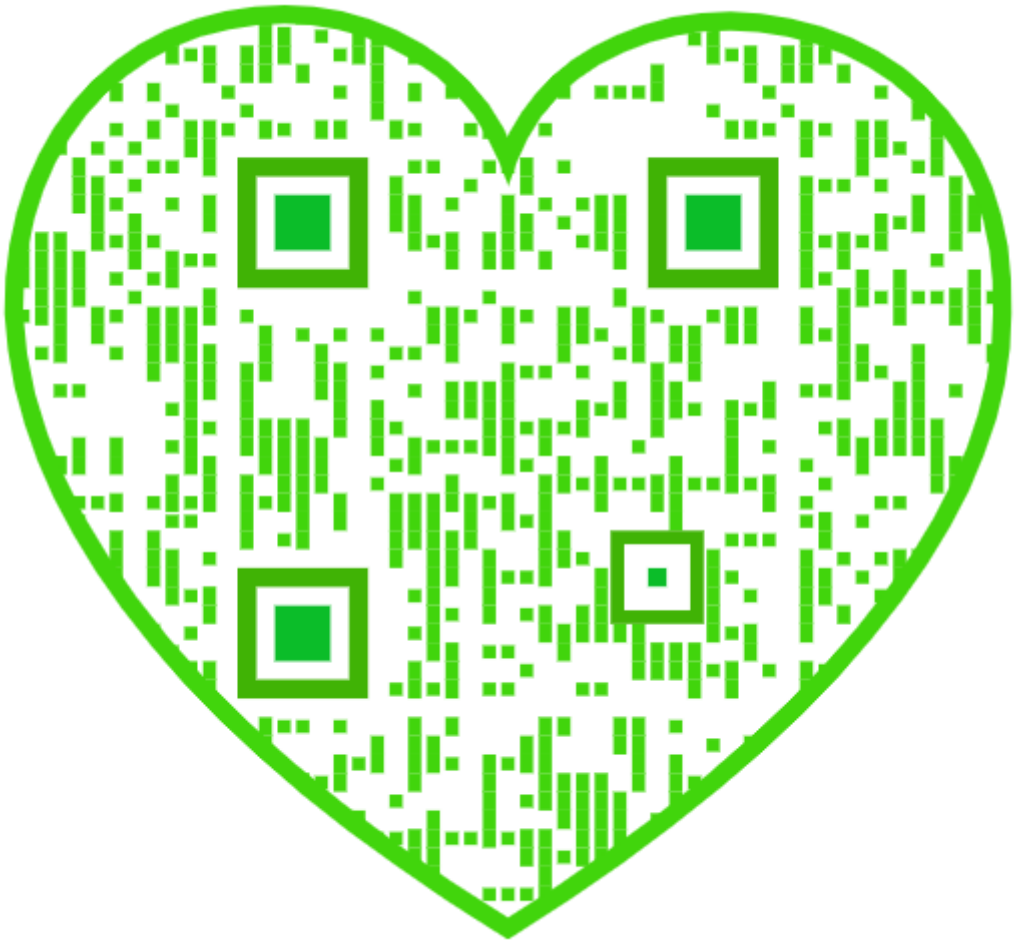
Contour. Jaargang 2

bron
Contour. Jaargang 2. A.W. Sijthoff, Leiden 1966

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_con009196601_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

De graat in Droogstoppels keel
Een verdediging van De Vis *van Hoornik door* Jan van der Vegt

(1) Jessurun d'Oliveira heeft in *Merlyn* **van mei 1965 een opstel gepubliceerd over Hoorniks gedicht** *De Vis* **uit 1962, waarin hij onder de titel** *Visfilet* **een poging doet dit werk tot de grond toe af te breken. JdO. behoort tot de** *Merlyn* **-redaktie, die destijds als voornaamste principe het goed lezen van een tekst heeft willen uitdragen. Of hij** *De Vis* **inderdaad goed gelezen heeft, weet ik niet. Wanneer een kritiek zonder meer een dom stuk blijkt te zijn, kan men er van uitgaan, dat de criticus het besproken werk niet goed gelezen heeft. Maar het stuk van JdO. is niet zonder meer dom. Het is erger. Het is van begin tot eind doortrokken van kwaadaardigheid en vooringenomenheid. JdO. heeft bij het konsumeren van de vis niet opgepast; hij heeft een graat in de keel gekregen en nu moet het gerecht het ontgelden alsook de maker daarvan**.

Ik heb een ogenblik getwijfeld aan het nut van een kritiek hiertegen. Wie *De Vis* naast het geschrijf van JdO. legt, ziet al gauw, dat het gedicht zichzelf wel verdedigen kan. Maar JdO's artikel bevat èn kwaadaardigheid èn onhoudbare argumenten en in die kombinatie zie ik een symptoom van rancune. Het misselijke vind ik nu, dat dit stuk in *Merlyn* gepubliceerd is, het tijdschrift dat door zijn kritische standaard en min of meer wetenschappelijke toon een faam van objektiviteit heeft verworven. Waarschijnlijk heeft JdO. gedacht, dat zijn aanval op Hoornik onder de vlag van *Merlyn* meer indruk zou maken.* Ik meen, dat het belangrijk is om kritische aktiviteiten waarin rancune een rol speelt, aan de kaak te stellen. En verder is het misschien wel nuttig, dat de

* Of wil *Merlyn* op zo'n manier zijn eenzijdigheid doorbreken? Kees Fens relativeerde in *Vrij Nederland* van 20 nov. 1965 die eenzijdigheid sterk. Maar dan waren er wel elegantere methodes geweest dan de plaatsing van het stuk van JdO.

lezers van *Merlyn* wakker geschud worden. Ik zal in elk geval alles wat JdO. verder zal schrijven met veel wantrouwen ter hand nemen.

... Een laffe stoot onder de gordel...

Bovendien is *De Vis* een gedicht dat mij ter harte gaat, om redenen die ik verderop duidelijk wil maken. En JdO.'s enige verdienste is, dat hij me een aanleiding heeft verschaft om iets over *De Vis* te gaan schrijven.

De Vis is een lang gedicht van 564 regels, verdeeld in twee grote stukken, die ik verder aanduid als I en II. Zoals elk gedicht biedt het feiten en gegevens aan, die bij herlezing en reflectie geordend en geïnterpreteerd moeten worden. Dit aanbod gebeurt op een manier die bij de eerste kennismaking wonderlijk aandoet. Er is een verhaal waarin de dichter voortdurend ingrijpt en waarbij hij vooral in II emotioneel zeer betrokken blijkt. Bij aandachtiger beschouwing blijkt hier een struktuur in te zitten die de eigenlijke bedoelingen van de dichter krachtig steunt. Het verhaal komt, globaal, hierop neer: een man en een vrouw rijden per auto door Noord-Spanje; de vrouw zit aan het stuur en de man slaapt. Ze zijn even in het plaatsje Zarauz geweest, waarheen ze na een droom van de man terugkeren. Naar aanleiding van die droom wordt de vraag gesteld ‘wat is dood?’ De groet van een kamermeisje in het hotel is aanleiding tot de vraag ‘wat is God?’ II beschrijft het verblijf van man en vrouw in Zarauz, de volgende dag. Zij gaat winkelen en herinnert zich een vroeger liefdesavontuur; hij wandelt langs het strand en geraakt in een ernstige gemoedskrisis als hij kinderen in een spel de executie van gevangenen door Duitsers ziet opvoeren. Daarna zijn man en vrouw er getuige van, dat een vissersjongen verdrinkt. Als ze de dodenmis hebben bijgewoond, vertrekken ze uit Zarauz.

Oppervlakkig gezien is dit een vertellend, een episch gedicht. Wie nauwkeuriger leest, ontdekt dat dit verhaal ondergeschikt is aan de bedoeling van de dichter, namelijk door te dringen tot de oplossing van de twee voornaamste raadsels van zijn leven. Als al aan de oppervlakte van het gedicht de subjektieve instelling daarbij duidelijk aan het licht komt, is het onjuist om van een episch gedicht te spreken.

JdO. doet dit zonder aarzeling wel. Hij gaat er van uit, dat hij romankunst en een vertellend gedicht als *De Vis* gelijk kan stellen wanneer het gaat om de in het verhaal al dan niet verborgen verteller. Daarmee raakt hij aan een struktuurprobleem van epische kunst, dat door de moderne theoretische literatuurwetenschap onderzocht is, o.a. door Blok. JdO. onderscheidt de in het verhaal

‘opgeloste’ verteller, die men onpersoonlijk kan noemen en de gekonkretiseerde, persoonlijke verteller die als een personage in het verhaal naar voren komt. Deze beschouwing wordt geïllustreerd met voorbeelden uit verhalend proza van Emants, Hermans, Nescio, Van het Reve; maar nergens staat een voorbeeld uit een ander vertellend gedicht.

JdO. kiest dus een aanvechtbaar uitgangspunt, want zolang de verhouding tussen dichter en verhaal in *De Vis* niet onderzocht is, is het allerminst zeker of we hier een episch gedicht hebben. De mogelijkheid dat het gedicht lyrisch zou zijn is overigens al eens naar voren gebracht. JdO. verwaardigt zich dit in een voetnoot als een vergissing terzijde te schuiven. Strikt genomen kan men natuurlijk als werkhypothese aannemen, dat *De Vis* een episch gedicht is en er dan bij wijze van experiment de resultaten van het onderzoek naar de romanstruktuur op toepassen. Maar omdat wetenschap nooit de theorie mag laten overwegen ten koste van de feiten, zal men, als een en ander niet blijkt te kloppen, het gedicht voor zichzelf moeten laten spreken. JdO. doet dat allerminst. Hij toetst het werk aan struktuurnormen die er vreemd aan zijn; hij wil het in een vorm wringen die er niet bij past en als het dan breekt, denkt hij het gelijk aan zijn kant te hebben.

Zijn analyse van *De Vis* valt in twee stukken uiteen. Het eerste behandelt het openingsfragment, 26 verzen lang en het tweede de rest van het gedicht. Ik zal het eerste stuk op de voet volgen. Hij komt erin tot konklusies op grond van die eerste 26 regels, die beslissend zijn voor zijn oordeel over het hele gedicht.

Ik heb JdO.'s kwaadaardigheid nu al een paar keer genoemd. Een staaltje, maar niet het enige, daarvan opent het eigenlijke betoog over *De Vis*. JdO. beweert op grond van enkele zeer lovende kritieken die destijds op *De Vis* gegeven zijn, dat het gerechtvaardigd is Hoorniks dichterschap aan dit werk af te meten. Als hij later tot de slotsom komt, dat het gedicht absoluut mislukt is, betekent dat natuurlijk ook, dat JdO. het onmogelijk eens geweest kan zijn met die lovende recensies. Hij heeft ze alleen maar nodig voor een manoeuvre, die er kennelijk toe dient om de dichter, voorzover hij in de kritiek op *De Vis* nog niet voldoende getroffen zou worden, een laffe extra stoot onder de gordel toe te dienen.

De 26 openingsregels van *De Vis*, die JdO. eerst bespreekt, zijn:

Een man en een vrouw zijn op reis.
San Sebastiaan gepasseerd,
wijst een bord het dorpje Zarauz.
Ze stoppen er om iets te eten,
bespreken de verdere route;
twee uur later rijden ze weg.
(Wie veel autotochten gemaakt heeft,
kent de moeheid in armen en benen,
maar ook een langzaam vervreemden.
Je herinnert je allerlei dingen,
maar alsof ze nog moeten gebeuren:
naar school gaan, verhuizen, de oorlog,
of een andere vorm van beklemming.
Nu zeg ik nog niets van de doden,
die je overal met je meedraagt.)
Ze volgen de weg langs de kust.
In de blinkende ruit van auto
hangt voor het verglijdende landschap
het hoofd van de slapende man.
O dag, dek hem toe met je vrede,
laat hem slapen, zolang als hij kan,
denkt de vrouw en bevochtigt haar lippen.
Een wezel schiet vlak langs de wielen.
Zij remt. In het hoofd van de man
breekt even licht door het donker,
maar het wordt er niet wakker van.

JdO. stelt vast, dat het in het verhaal gaat om een man en een vrouw alsmede een persoonlijke verteller, die in twee werelden leven, ondanks de raakpunten die er zijn (de verteller heeft het ook over autorijden). Daarom zijn er, theoretiseert hij, eigenlijk twee vertellers: een persoonlijke, die het verhaal vertelt over de man en de vrouw en een onpersoonlijke, die vertelt over de persoonlijke verteller incluis man en vrouw. Maar dit mogen we meteen weer van hem vergeten, want hij belooft, dat hij het verder alleen over die persoonlijke verteller zal hebben. Maar waarom moet ik aannemen, dat de ‘ik’ in de verzen 7 t/m 15 een ‘verteller’ is. Ik ben bereid een theoretische onpersoonlijke verteller te

aanvaarden achter de regels 1 t/m 6 en 16 t/m 26, maar ik ben toch in geen geval een roman gaan lezen, waarvan ik een hoofdzakelijk objektieve, epische instelling mag verwachten. Hier ligt een gedicht voor me, dat niet nadrukkelijk als episch is aangekondigd en dat in de zevende versregel al een geheel subjektieve passage aanbiedt. Ik weet ook, dat in zoveel korte, lyrische gedichten iets verteld wordt en dat het er dan om gaat, in welke verhouding de subjektiviteit van de dichter tot het vertelde staat. Ik kan voorlopig van die negen parenthetische versregels niets anders aannemen, dan dat hier de dichter aan het woord is, die eigen ervaringen met dood, oorlog en moeheid vermeldt. Dat dit onderscheid geen theoretische haarkloverij is, zal nog blijken.

JdO. breekt zich er dan het hoofd over, waarom dit paar zonder naam blijft. Hij houdt het er maar op, dat die anonimiteit een ‘afschermende’ funktie heeft en daarna wijst hij ons op de beschrijving van een gedachte van de vrouw en een psychisch gebeuren bij de man. Dat laatste staat nog te bezien. In de regels 24 en 25 kan evengoed een visuele gewaarwording van de vrouw beschreven zijn, die het hoofd immers in de autoruit voor zich zag. Maar hoe dan ook, de verteller wordt op grond van deze beide momenten uit het gedicht gerangschikt bij de ‘omniscient authors’, welbekend uit de romanliteratuur, die op de hoogte zijn van alles wat er gebeurt en gezegd of gedacht wordt in hun verhaal. Wetenschappelijk bekeken is dit onzuiver geformuleerd. Verteller en auteur mogen niet geïdentificeerd worden in een gedachtengang zoals JdO. die is begonnen. Maar dit terzijde. Het perspektief van deze verteller noemt JdO. een almachtsperspektief: de verteller overziet de gebeurtenissen, ver boven man en vrouw verheven. Daar wordt nog de dwaze opmerking aan vastgeknoopt, dat zo'n almachtige verteller in zijn eigen leven weinigs opwindends zal kennen, want God levert alleen veldslagen als zijn almacht te wensen overlaat. Wat is almacht? JdO. moet nodig eens close-reading op zijn eigen produkten toepassen. De opmerking dient trouwens als steuntje voor een latere bewering, dat er in dit gedicht geen problemen van existentiële waarde aan de orde komen. We konden het immers ook niet verwachten...

JdO. stelt het nu verder zo voor, dat de passage in de ik-vorm bedoeld is als ondersteunend kommentaar, als een overgang van de objektieve beschrijving van het paar naar de subjektieve beschrijving van hun innerlijk. De verteller wil door zijn meeleven suggereren, dat hij in staat is iets wezenlijks over de situatie van man en vrouw onder woorden te brengen. Hij wil het publiek voor

zich winnen. Het aspekt van de overgang heeft intussen weinig te betekenen, want er is geen sprake van een subjektieve beschrijving van het innerlijk. De verteller is immers in JdO.'s gedachtengang alwetend? De notitie over de gedachte van de vrouw en de lichtflits in het hoofd van de man (als dat bedoeld is als beeld voor het net nog niet wakker worden) zijn dan even objektief als de beschrijving die vóór de ik-passage staat.

...hoongelach niet van de lucht...

JdO. bekijkt daarna de tijdaspekten in dit openingsgedeelte van *De Vis*, waarbij hij er veel belang aan hecht, dat de vertellingstijd het praesens is. Hij geeft een betoogje weg over de rol die de tegenwoordige tijd in vertellende literatuur kan spelen, over de slechte reuk waarin hij eigenlijk als vertellingstijd staat en meent dan, dat de lezer uit het gebruiken van het praesens in dit gedicht kan afleiden, dat er iets bijzonders, iets heel essentieels aan de hand is. JdO., die zoveel bijeen wist te brengen aan voorbeelden uit de romanliteratuur die niet ter zake doen voor een gedicht waarvan niet eens vaststaat òf het wel episch is, had zich hier toch de moeite mogen getroosten deze bewering met enige voorbeelden uit de praktijk te ruggesteunen. Ik geloof er namelijk niets van, dat de lezer van *De Vis* op grond van het praesens in de opening van het gedicht al iets heel bijzonders gaat verwachten. Maar JdO. heeft meer pijlen op zijn boog: het gebruik van het praesens brengt ook mee, dat het verhaal geen gevormde toekomst heeft, maakt het tot een ooggetuigeverslag, waarbij de verteller ook niet weet of wat er nu gebeurt van belang is en wat er op een volgend moment gaat plaatsvinden. En triomfantelijk berekent JdO. dat dit aktualiteitsperspektief in strijd is met de alwetendheid van de verteller. Dit is een breuk, zo redeneert hij, die door de hele graat van de vis loopt. Alle andere incongruenties vloeien er uit voort.

JdO. heeft gelijk, dat er hier een aktualiteitsperspektief is. Maar hij geeft er vanuit zijn verkeerde vooropstelling een verkeerde draai aan. Het fungeert hier uiteraard niet zoals het dat in een roman zou doen.

In het vervolg van zijn opstel licht JdO. ons uitvoerig in over die andere incongruenties. Over het gedicht maken we ons dan al geen illusies meer; er is een definitief oordeel over geveld in een aanvechtbaar betoog vanuit een verkeerd uitgangspunt, op grond van 26 versregels. Waarom zouden we nog doorlezen tot regel 564! Het hoongelach is niet van de lucht.

Met het alwetendheidsperspektief heet het in strijd te zijn, dat de verteller, als hij de droom van de man meedeelt, in het hoofd van die man zegt te komen

door een vlieg te volgen die in diens oor kruipt. Of die inderdaad bizar aandoende beschrijving op enige manier een funktie binnen de contekst kan hebben, is dan JdO.'s zorg niet meer. De struktuur is hier niet zoals hij moet zijn, de boekhouding sluit niet, de dichter zit er naast.

In de passage in II, die over de krisis na het wrede kinderspel gaat, doet de verteller volgens JdO. onmogelijke dingen. Hij treedt op als ooggetuige, staat bij de man, verwijdert zich vervolgens en hoort toch nog, ondanks de afstand, wat de man voor zich heen fluistert. Hij deelt hier bovendien nog mee, dat hij dit gedicht 's winters thuis zit te schrijven. Deze mededeling, die ik een centraal moment vind voor de analyse van de struktuur van dit gedicht, geeft JdO. slechts reden tot spot; en hij stelt er bij vast: ‘Het is deze stelselmatige ongemotiveerde wisseling van standpunten, resulterend in de ongrijpbaarheid van de verteller die de belangrijkste kompositiefout uitmaakt.’

Als de verdrinkingsdood van de vissersjongen José wordt beschreven, gaat de verteller over van de ik- naar de wij-vorm en daarmee onthult hij, dat hij dezelfde is als de man. Dat zou van JdO. nog wel mogen, als die verteller van te voren maar niet in de huid van drie van zijn personages was gekropen. Hiermee bedoelt JdO. kennelijk: man, vrouw en... verteller. De verteller, die immers van meet af aan persoonlijk is genoemd (over de onpersoonlijke verteller zou JdO. zwijgen, maar blijkbaar duikt die hier toch op), mag dus niet in zijn eigen huid kruipen. En verder, als de verteller de man blijkt te zijn, waarom zou hij dan niet in staat kunnen zijn zich in te leven in de gedachtenwereld van zijn vrouw, waarom zou hij haar niet als 't ware van binnenuit kunnen beschrijven? JdO. heeft hier nog meer bezwaren: hier wordt een temporele breuk zichtbaar, want de verteller grijpt, al is hij de toekijkende man zelf, toch telkens vooruit op de toekomst. Daardoor acht JdO. de identifikatie onmogelijk. Hij ziet over het hoofd - en ik kom daar straks op terug - dat de identifikatie van de man met de ik in het gedicht al veel eerder heeft plaatsgevonden en dat het expliciet vermelden ervan in de bedoelde passage een andere funktie heeft. Wat JdO. hier vanuit zijn foutieve vooropstelling veroordeelt, is juist essentieel voor *De Vis*. Heel zijn gewichtige betoog staat op drijfzand.

Van JdO.'s andere bezwaren noem ik nog de volgende. Als in de droom van de man een episode uit diens verblijf in een koncentratiekamp wordt beschreven, komt er weer een kort parenthetisch gedeelte, waarin de verteller ook over een kampervaring spreekt. Verteller èn man hebben dus in een kamp ge-

zeten, rekent JdO. uit en met het door hem vastgestelde gebrek aan opwindende gebeurtenissen in het leven van een ‘almachtige’ verteller achter de hand (of liever, achter de elleboog), kan hij schamper opmerken: ‘Het is een seintje dat ook hij een eigen verleden heeft.’ Nu maakt niemand mij wijs, dat JdO. ondanks al zijn getheoretiseer over het aspekt van de verteller, niet zou doorhebben, dat de ik in dit gedicht (en daarmee dus ook de man in het verhaal) de dichter zelf is. Dat hij ergens anders in zijn artikel, als het ook over dat koncentratiekamp gaat, het heeft over de ‘locus amoenus van het gedicht’ (locus amoenus, lett. de bekoorlijke, de aangename plek, is een uitdrukking uit de bucolische poëzie van Virgilius), is - hoe hij het ook bedoeld heeft -een onvergeeflijke lompheid.

... wacht u voor de hond...

Het is onnodig om ter verklaring of ter verdediging van *De Vis* extra-tekstuele gegevens aan te voeren, maar ik wil toch erop wijzen, dat Hoornik in een artikel in *Vrij Nederland* van 1 mei 1965 (‘Voor altijd Dachau’) een ervaring vertelt uit zijn verblijf in het koncentratiekamp, die identiek is aan wat hij de man laat dromen. JdO. zal dat, toen hij zijn stuk schreef, nog niet gelezen hebben, maar het tekent de verhoudingen. Uit de beklemmende beschrijving van die droomervaring blijkt overigens al genoeg van de autenticiteit ervan. En juist daar laat een parenthetische toevoeging zien, dat dichter en man identiek zijn. Bovendien was het ook vóór dat V.N.-artikel wel bekend, dat Hoornik in Dachau gezeten heeft. JdO. kan het niet laten om buiten de eigenlijke kritiek op *De Vis* om, de dichter persoonlijk op de grofste manier te kwetsen.

Tenslotte nog wat JdO. zegt over de slotregels van het gedicht, die zijn:

En de zee? 't Is àl licht wat ik zie.
Poëzie. Poëzie.

Het is de ‘ongeloofwaardige toon van een frigide vrouw die een orgasme simuleert’, gniffelt hij en hij heeft meteen de vette lachers op z'n hand.

Dan zijn konklusie. *De Vis* is, we hadden het al begrepen, een mislukt gedicht. Het eigenlijke thema erin, is de worsteling met het dichterlijke materiaal, waarmee JdO. bedoelt, dat de dichter in de knoei raakt op technisch gebied, dat de tranen die er vloeien bij gebeurtenissen in het verhaal, alleen maar ‘tranen om eigen vertellersmoeilijkheden’ zijn. En vervolgt hij, de eigen problematiek van de verteller staat centraal en niet die van de man in het verhaal! *De Vis* is een episch gedicht met dramatische monologen, namelijk de gedeelten in de ik-vorm, waarin de verteller zoekt naar een oplossing voor vragen

als ‘wat is dood?’, ‘wat is God?’. Dat dramatische karakter verklaart ook het gebruik van het praesens, welk laatste weer bewijst dat we met een ‘eigenaardig *episch gedicht’* te doen hebben. En hier breekt me de klomp. Het praesens stond in zo'n slechte reuk als vertellingstijd; het duidde op iets heel bijzonders in een stuk epiek, èn het bewijst dat het epiek is. Moet ik het woord ‘eigenaardig’ als bijvoeglijk naamwoord opvatten? Het is onaannemelijk, want JdO.'s komplete zin is: ‘*De Vis* is een door het gebruik van de tegenwoordige tijd eigenaardig *episch gedicht’*. Maar goed, na alles wat de heer JdO. ons te slikken heeft gegeven, kan er ook nog wel een vicieuze cirkel bij.

Wat blijft er over van JdO.'s dodelijke kritiek? Zowaar een paar detailkwesties. Hoornik is nooit gelukkig geweest op het punt van beeldspraak. ‘Phoenix’ is nog altijd befaamd, vooral dank zij Marja's prachtige parodie. En ook in *De Vis* vergaloppeert hij zich een paar keer enorm. En een man zonder benen had hij niet verderop een kreupele mogen noemen! En verder? Wat voor reden JdO. had om Hoornik op deze manier in een poëziekritiek aan te vallen, doet er niet toe, maar het is minderwaardig om het zo te doen. En wat op die rancune is gebouwd, is dom. Een verkeerd uitgangspunt, waardoor het hele betoog rust op het epische aspekt van de verteller in een verhaal en de theorie zonder mankeren zwaarder gaat wegen dan de feiten. Een voornaam motief als de identiteit van de man en de ik, gaat pas een rol spelen als JdO. het als verwijt kan gebruiken, en bij de samenvatting aan het slot van zijn stuk is hij het alweer glad vergeten. Hij staart zich dood op de struktuur, maar onderzoekt niet in hoeverre die de centrale motieven ondersteunt, omdat hij zich met die motieven niet bemoeit. De vorm is het enige dat telt.

Droogstoppel is herleefd en heeft het woord genomen. Op poëzie had hij het toch al niet begrepen. Over vragen als ‘wat is dood?’ en ‘wat is God?’ hoeft hij niet na te denken. Hij heeft de boekhouding gekontroleerd. En daar zit hij dan met die graat in zijn keel en de woede tegen die vervloekte dweperij, waar dingen in staan die niet echt gebeurd kunnen zijn. Dan breekt de kwaadaardigheid los, zoals bij bekrompen geesten meer gebeurt. Hij wordt vals. Wacht u voor de hond.

... vis contra vlieg?...

(2) En na deze afbraak is het gedicht overgebleven. Ik wil het voor zichzelf laten spreken en het analyserend op de voet volgen.

'Een man en een vrouw zijn op reis.' Er worden geen namen genoemd; we willen weten wie het zijn. Konstrasterend onderbreekt de dichter de gedane objektieve mededeling voor een subjektieve in de regels 7 t/m 15. Maar het autorijden is de verbindende schakel en gesteund door die anonimiteit vermoedt de lezer al dat de man en de ik identiek zijn. De vrouw gaat terugdenken aan een tijd, dat zij nog geloofde dat de maan geplukt kon worden, dat de ziel in het lichaam beleefd kon worden. Maar nu weet ze dat het bestaan van de ziel afhankelijk is van het bestaan van God en dat dat dus een voorwaarde is voor het bereiken van 'de toppen der liefde'. De slapende man droomt intussen en die droom bestaat uit drie episodes. In de eerste beleeft hij opnieuw het korte oponthoud in Zarauz. Alle details gaan hem in chaotische volledigheid voorbij; hij kan ze niet schiften en wantrouwt wat hij ziet (volgens JdO. was het opsommen van de details hier iets onbegrijpelijks -). Schuldgevoel breekt bij hem door, de dood zit hem in armen en benen. Opnieuw krijgt daarin de lezer, maar nu sterker, een signaal van de identiteit van man en dichter. De droom wordt tussen de eerste en de tweede episode onderbroken door een herinnering aan doodsgevaar bij de vrouw. Een vlieg die op haar been zit aksentueert haar moeheid (weer een verwijzing naar de verzen 7 t/m 15); ze wil stoppen, maar herinnert zich wat daardoor vroeger eens gebeurd is. Een aanrijding? Ze wil het in elk geval niet weer, die pijn die een lustgevoel wordt in haar buik. Lichamelijke lust verbindt zich met pijn en dood. Indirekt worden zo ook God en dood met elkaar verbonden. De dichter deelt uitdrukkelijk mee, dat de eerste episode van de droom van de man een letterlijke herhaling was van wat er in Zarauz was gebeurd. Met andere woorden, het schuldgevoel van de man is geen droomangst geweest.

Om het relaas van de droom te kunnen hervatten, wordt nu de vlieg gebruikt, die de dichter voorgaat naar het oor van de man. Waarom? De vlieg was het, die trachtte uit te lokken, dat de vrouw stil zou gaan staan. Toen ze dat niet deed en snel optrok met de auto, werd de man even wakker en hij kuste haar daarbij. Teken van dankbaarheid, omdat zij niet op die manier een lustervaring wilde beleven? Wie meent, dat dit volkomen onlogisch zou zijn omdat de man dat allemaal niet kon weten, moet een ogenblik wachten. Overigens schort er kennelijk iets aan de verhouding tussen man en vrouw.

De man droomt, dat de maan boven Zarauz hangt als een bloedend hoofd dat een dies irae voorspelt. Daarna komen de beelden uit het koncentratiekamp terug. Daar heeft hij een gruwelijke kluwen stervende mensen gezien, waar hij zich angstig van afgewend heeft. Dat is het moment van zijn dood geworden, van de dood die hij meedraagt: ‘hij loopt met de dood, hij loopt dood.’ De droom wordt nu door de dichter onderbroken om uitdrukkelijk de vraag te stellen, wat is dood?’. Intussen heeft die dichter zich door de tussengevoegde eigen herinnering aan het koncentratiekamp opnieuw met de man geïdentificeerd. In de droom van de man wekken namelijk de plassen met een rode weerschijn de associatie op met het kamp. De parenthetische passage vermeldt iets dergelijks:

> *(Ook de nacht van het grote transport*
> *stond de Lagerstrasse vol plassen*;
> *pas's morgens vroren ze dicht.)*

In het derde deel van de droom vindt de man op het strand een vis, voor hem ‘een lotsbeschikking, een wonder.’ Na al wat in het gedicht tot nu toe gegeven is, kan geen lezer de symboliek hiervan uit de weg: de vis is God, de dichter vindt God of minstens een teken van God. De vlieg snakt na dit alles gezien (!) en gehoord te hebben, naar zijn vrijheid. Bedreigde het slot van de droom hem? Hij heeft geprobeerd onheil te stichten bij de vrouw, was naar de man gegaan die daarna (daardoor?) zijn gruwelijkste herinneringen moest dromen. Nu het teken van God gevonden is, snakt hij naar zijn vrijheid. Is hij de tegenpool van de vis; de boze geest in het verhaal? Als de vlieg is verdwenen, valt er een stilte als wanneer na een veldslag de doden worden geruimd. De man zegt, dat hij denkt aan een vis, de vrouw dat zij denkt aan een vlieg. Ik zie geen kans om onder de symbolische betekenis van die vlieg uit te komen. Man en vrouw besluiten terug te keren naar Zarauz. In de gruweldroom had de maan een dies irae voorspeld boven Zarauz; daarna werd bij Zarauz het teken van God gevonden, dat de droom van de dood verdreef. En waar de problemen van het hoe en wat van de dood kernvragen gebleken zijn voor de dichter, voor de man en de vrouw (welke drie een twee-eenheid vormen), is de terugkeer naar dat Zarauz in de gang van het gedicht noodzakelijk. Daar zal het onderzoek naar het antwoord gedaan moeten worden. In het hotel waar zij overnachten wenst een kamermeisje hen welterusten met de woorden ‘Bescherme u God in de slaap’ en de dichter, die man en vrouw rust wil gun-

nen in hun slaap om wat hun nog te wachten staat, stelt nu nadrukkelijk de vraag ‘wat is God?’.

... het teken van de vis...

Deze slotpassage van deel I laat zien, dat de dichter man en vrouw niet behandelt als personages in een vertelling, maar als projekties van zichzelf, die hij symbolische gebeurtenissen laat ondergaan in een symbolisch verhaal, dat opgebouwd wordt rondom zijn twee meest essentiële problemen. Dat bijna elk moment uit dat verhaal op die twee problemen teruggevoerd kan worden, bewijst de symbolische waarde èn de grote eenheid in de opbouw van het gedicht. De dichter kan er niet onderuit om voor het antwoord op die vragen te zoeken tot op de bodem van zijn herinnering, waar hij de gruwelen van het kamp terugvindt. Als een beschermende laag heeft hij over de rauwheid van dit zelfonderzoek de symboliek van dit verhaal gespannen.

In deel II wordt de volgende dag beschreven. Man en vrouw maken in de ochtend daarvan elk een eigen krisis door. De vrouw gaat winkelen, wordt door hitte en opzwepende muziek overweldigd en denkt dan terug aan een liefdesavontuur, dat ze eens met een derde gehad heeft. Die derde kon haar niet bevredigen, ook die liefde bereikte geen toppen. Weer tot zichzelf gekomen, ziet ze in een stalletje een zilveren broche in de vorm van een vis, waarvan het oog haar aankijkt. Ook zij heeft nu haar teken gevonden. De herinnering aan dat vroegere avontuur kan voorgoed verdwijnen. De vis die zij gevonden heeft, kan het beleven van de ziel in het lichaam mogelijk maken. En nu zij beiden dat teken gevonden hebben, kan de band tussen hen hechter worden.

Intussen beleeft de man aan het strand zijn schokkende ervaring met de spelende kinderen, die hem tot op de rand van zelfmoord brengt en hem konfronteert met de kwellende vraag ‘wie ben ik?’,

‘Ik, boordevol ik en bedrog,
bezeten van dood en van duister
en het haastige dierengenot?’

Die laatste regel duidt er op, dat de onvolkomenheid in de relatie tussen man en vrouw ook van zijn kant kwam. De man maakt zich los uit deze krisis door terug te denken aan de vis die hij gevonden heeft in zijn droom.

Vanaf deze passage mengt de dichter zich niet meer incidenteel in wat er gebeurt maar stelt hij zich bewust telkens naast en achter zijn projektiegestalten. Dat moet betekenen, dat het gedicht zijn klimax nadert. De dichter onthult nu ook, dat hij in de winter het gedicht thuis zit te schrijven, wat een belangrijke

aanwijzing geeft voor de procedure ervan. De dichter wil het zelfonderzoek dat hij gedaan heeft, op een zo direkt mogelijke wijze weergeven in het gedicht.

Hij ontwikkelt daarvoor het symbolische verhaal, een grote metafoor waarin hij stap voor stap dichter bij de waarheid tracht te komen. Hij denkt af en toe vooruit, waarmee hij de spanning van wat op dat moment gebeurt, verhoogt. Het gebruik van het praesens ligt binnen deze werkwijze voor de hand. De verleden tijd zou een te grote afstand gebracht hebben tussen hem en zijn metafoor, en zou bovendien de spanningen tussen nu en straks in het gedicht onmogelijk hebben gemaakt. Die spanningen zijn essentieel. Het is de dichter die vertelt, niet over iets wat hij eens meegemaakt heeft, maar over iets wat hij al schrijvend in zijn geest ervaart. Wanneer *De Vis* in de verleden tijd zou staan, dan zou het eerder een episch gedicht zijn.

De volgende episode vertelt wat de man en vrouw aan het strand meemaken na de lunch. Bij die maaltijd stond er een vis op het menu. Ik kan het niet laten, in die mededeling een dubbele bodem te zien. Alles in dit gedicht verwijst naar het eigenlijke thema, het zelfonderzoek van de dichter. Man en vrouw hebben nu beiden hun vis, hun teken van God gevonden en die lunch kan zo de waarde krijgen van een rituele maaltijd. Maar aan de andere kant is die vis op het menu ook een ironisering van het titelsymbool van het gedicht.

Man en vrouw zijn er dus getuige van, dat de vissersjongen José verdrinkt. In plaats van de man en de vrouw staat er nu plotseling ‘wij’, en daarna:

> *(Voorzichtig, denk ik, het verhaal*
> *loopt onder je vingers vandaan.*
> *Of zeg ik maar wat? Ben ik bang*
> *dat ik dadelijk alles verscheur?*
> *Of dienen die haakjes alleen*
> *om mijn tranen binnen te houden?)*

De emotionele betrokkenheid van de dichter bij wat hij laat gebeuren in die grote metafoor van het verhaal, wordt hier het sterkst. De dood, die tot nu toe in de geest van de man aanwezig was, krijgt hier een vorm in de realiteit. De dies irae die voorspeld was gaat zich voltrekken. Kinderen, die in feite onschuldig zijn, hebben die morgen de gruwelijkste herinneringen van de man in een spel opgevoerd. Nu ziet hij voor zijn ogen een kind verdrinken. En de spanning wordt hier zo groot, dat de werkelijke problematiek zich door de

dunne beschermende laag van het verhaal breekt: er staat niet meer een min of meer symbolische projektie te kijken, de dichter staat er zelf.

De man en de vrouw maken de dodenmis mee. Zij ervaren Gods aanwezigheid in de symbolen van de mis, maar de twijfel blijft: ‘Maar, is het wel waar? Is het waar?’. De vraag ‘Besta je? Of God, ben je dood?’, gesteld toen José verdronk, blijft klemmen en de episode in de kerk eindigt met een gebed om de herrijzenis van José, waarbij God nu uitdrukkelijk ‘grote vis’ genoemd wordt. Dan vertrekken ze naar huis. Wat is er, uiteindelijk, gebeurd? Als ik me beperk tot die man en vrouw, het volgende. Dat zij een verre autotocht maken, heeft een funktie. Die veroorzaakt de nadrukkelijk vermelde, bijna voorop gestelde moeheid in armen en benen, die verbonden wordt met de dood die vooral de man lichamelijk (ook in armen en benen) meedraagt. Die moeheid is aanleiding tot de droom van de man, tot de herinneringen van de vrouw in I. In II spitsen die innerlijke momenten zich toe tot een krisis. De man, die droomde van dood en schuld, is dan getuige van dood verbonden met onschuld, die geheel buiten hem omgaan, waaraan hij zich niet schuldig kan voelen. De vrouw, die pijnlijk de scheiding ervoer tussen ziel en lichamelijke lust, wordt uit haar herinnering losgemaakt door het vinden van de vis-broche. Hetzelfde symbool was voor de man al eerder teken van hoop geweest. Als zij dan beiden gewapend zijn met dat teken van God, moeten ze de katharsis doorstaan van het verdrinken van de jongen en de dodenmis daarna. De vraag naar de dood wordt toegespitst op de vraag naar het bestaan van God. Opgelost worden die vragen niet, maar over de schuld van de man wordt niet meer gesproken en man en vrouw zijn misschien een grotere eenheid geworden. Het bestaan van God is toch tot op zekere hoogte erkend in het gebed tot ‘God, grote vis’ om de herrijzenis van José. En dat bestaan betekent voor de vrouw de mogelijkheid de ziel in het lichaam te ervaren. Daarom zijn de slotregels zinvol:

Daar gaan ze. De man aan het stuur.
En de vrouw? De vrouw maakt het goed.
Dat zegt zij bij wijze van groet.
En de zee? 't Is àl licht wat ik zie.
Poëzie. Poëzie.

De zee is licht; hij heeft de vis gegeven. Maar hij heeft de jongen genomen en de doodsproblematiek blijft.

Voor een inzicht in de struktuur heb ik de regel ‘want waar ik dit schrijf is

het winter' van centraal belang genoemd. De gebeurtenissen rondom man en vrouw, krisis en katharsis, spelen zich af in de geest van de dichter als hij het gedicht schrijft; dat wordt hiermee expliciet aangeduid. Daarom is het, zoals ik al zei, geen terminologische haarkloverij om de ik in *De Vis* niet de verteller maar de dichter te noemen. Een verteller is in een overwegend objektief verhaal een aspekt tussen verhaal en lezer in. Maar *De Vis* is lyriek. Het gaat om gevoelens en ervaringen van de dichter, die hij direkt weergeeft en deels bedekt met een verhaal. Personages, handelingen en decor daarin zijn symbolen, zijn zijn geestelijk eigendom, bestaan als projekties van zijn subjektiviteit in het gedicht, zodat het verkeerd gedacht is om de dichter een onlogische voorstelling van zaken te verwijten als de man b.v. weet wat de vrouw denkt, of als de ik weet wat de man denkt. Het gaat er op dat moment om dàt hij het weet. De struktuur van *De Vis* is de manier waarop de dichter het verhaal uitspreidt over zijn subjektieve ervaringen heen. Dat hij het laat komen tot een doorbreken van de bedekking wanneer de katharsis zich voltrekt, laat volgens mij zien dat hij deze struktuur bewust zo hanteert.

Ik heb van *De Vis* **een interpretatie gegeven waarvan ik niet wil beweren, dat het de enig mogelijke is. Het is een verslag van mijn ontmoeting met een gedicht dat ik indrukwekkend vind. Maar ik vind de waarde van een subjektieve analyse, dat zij het gedicht opent en dat zij het gesprek over het gedicht opent. Zij is het verslag van een lezen dat geëngageerd is met het persoonlijke in het werk en niet uitsluitend met de formele aspekten die van buitenaf bekeken kunnen worden**.

J.H. van Dijk

Voor ARH

Uit zee groeien geen regens meer

Al bezingen late hanen
steeds diepere branden
rest slechts het leeg bezweren der getemden
nu op het erf zelfs het fijnste rag
een dode maan oplaat

en bloeiend ijzerdraad

Tuin

het breedsprakerige van de dageraad
de toegeknepen maan
en het geschuifel van de klokken daartussen
vinden mij weerloos

maar verder dein ik tussen mijn op vlees beluste planten
als in een web

Hans Lambertus
De koorddanser

De draad die onder zijn voeten ligt
houdt hem van de ruimte gescheiden,
houdt de man die daar nu met gespreide
armen overheen loopt in evenwicht.

De man gaat daar zo rustig of hij de
tijd wel heeft, en het licht
van de schijnwerpers wordt al gericht
op het doel aan de overzijde.

Misschien dat het nog zijn vreugde vergalt
dat de lijn dan niet verder gaat
nu hij daar op het platform staat.

Als was er voor hem pas geen halt
wanneer hij onder zijn voeten die draad
niet nodig meer heeft en valt.

France du Nord
Don du pneu englebert

we lagen samen, bedenk dat
maar de zon was een non
en onze buurman een bord:
Valenciennes

het gewest van een don
(klein gedrukte grande)
du Pneu-Englebert

de hemel hield gehoorzaam parade
lam-lendige luchtmacht in grijs
vergeef me er was geen andere kleur
om de pul lover van de hemel
van te breien of om te bekennen

wij lagen samen, een verhaal
en de laatste woorden
de plot, slisten over
de hazelip van het lid

sans pneu englebert

Henk van Kerkwijk

Maria de Groot
Waarzegster

Met metalen pen
op dit wit papier
span ik woord voor woord,
lijn na lijn die viert
in enjambement
mijn gesloten tent.
En zoals de maan
kroon is van de nacht,
vlamt op mijn gezag
hier een olielamp
aan en slaat op slag
schaduw langs de wand.
Groot, misvormd en traag
ga ik nu mijn gang
in de hinderlaag
die het dansend licht
legt aan wie het waagt
toekomst te voorzien.
En ik sluier mij
tot een duistere bruid
en ik zet mij neer
met de glazen bol
voor mij, toverkol,
duivelse profeet.
Het gordijn gaat op:
er verschijnt een vrouw,
aan haar hand een kind.
Het komt naderbij.
Zijn verdiept gezicht
spiegelt in de bol.
En ik zie een mens
sterven, hoe de mond

weent en hoe het lijf
leegbloedt en verstijft.
Diep in mijn visioen
moet de moeder staan,
handen op het hart,
naast de witte zoon,
en ik zeg: ik zie
dood en anders niet,
dood en doodsverdriet.
Draaiend aan de bol
tuur ik bij het licht
van de olielamp
dieper in het glas.
Maar dan schrik ik terug:
het is mijn gezicht,
dat in kramp verstijft
en het is mijn lijf.
Bol en spiegeling
glippen uit mijn hand,
spatten op de vloer
watervlug uiteen.
En ik ben alleen
en ik voel de tent
rukken aan zijn touw
en de lamp slikt in
wat er nog aan licht
schemerde en rouw
spreidt zich over mij.
Buiten breekt het feest
van de bruidegom
met de witte bruid
als een uitspansel
in de nanacht uit,
wervelend en luid.

in gesprek met
Hans Boswinkel
Acteur bij de Nederlandsche Comedie

Op een paar avonden in september heb ik met Hans Boswinkel gesprekken gevoerd, die - hoe kon het anders - over toneel gingen, maar die zich vooral toespitsten op de schrijver Edward Albee. In diens stuk Wie is bang voor Virginia Woolf? *heeft Boswinkel de rol van Nick gespeeld, in Albee's nieuwe stuk* Kleine Alice *speelt hij nu de rol van Butler. Die avonden vielen middenin de repetitie tijd voor* Kleine Alice.

Een uitgangspunt bij deze gesprekken, die verwerkt zijn in het hieronder gepubliceerde stuk, was een al meer dan tien jaar oude vriendschap. Voor de lezer moge dit het tutoyeren verklaren.

Aan de definitieve vormgeving van het gesprek - men zou het een interview kunnen noemen - heeft Boswinkel een belangrijke bijdrage geleverd.

JAN VAN DER VEGT

> Je hebt me verteld, Hans, dat er bij jou en ook bij de anderen met wie je *Kleine Alice* repeteert, enorme spanningen komen. Ik denk, dat dat wel iets te maken zal hebben met de grootheid van Albee als toneelschrijver en met het belang van wat hij te zeggen heeft.

Albee? Die man schrijft dingen neer en die brengt dingen aan het licht, dat je zegt, hij moet een intuïtie hebben die grenst aan het geniale.

> Zie je die grootheid ook in de vormgeving van zijn stukken?

Natuurlijk. Behalve dan zo'n *Droom van Amerika*, dat is een probeerseltje. Maar hij heeft wat wij hier in Nederland helemaal niet kennen. Want niemand hier, behalve Gerard van het Reve en Dimitri Frenkel Frank, heeft in de gaten, dat toneelschrijven een vak is. In Amerika bestaat daar een school voor. Je kunt aan de Yale bijvoorbeeld leren hoe je een toneelstuk schrijven moet. Dat heeft Albee in z'n zak gestoken! Hij schrijft het fenomenaal. Je merkt het overal, overal heb je woorden in je mond die je zeggen kunt. 't Kost ons alleen twee maanden om te leren hòe je het zeggen moet.

> Zie je het niet in de Nederlandse toneelschrijfkunst, behalve dan die twee die je noemde?

Als zo'n jongen, die Lodewijk de Boer, een stuk schrijft, *Het Gat*, dan moet dat plotseling kunst heten. En die jongen heeft nog nooit gehoord hoe hij een stuk schrijven moet. *Tanchelijn* van Mulisch? Eén van de slechtst geschreven stukken die er bestaan. Interessant qua thema, ja. Maar maak er eens een stuk van!

Je houdt het dus op die beiden. Gaat het je om de inhoud van stukken als *Commissaris Fennedy* en *Spinoza* of *Rembrandt?*

Nee, maar het zijn de enigen hier in Nederland die toneelschrijven beschouwen als een vak dat je leren moet.

Een stuk dat, zoals je het noemde, interessant qua thema is, maar dat in de vormgeving niet deugt, is dat dus van geen belang meer?

Dat ligt eraan. Als zo'n Peter Weiss een *Marat* schrijft, wat dus de spreektrompet is van wat de intellectuele Duitser van dertig, vijfendertig jaar op dit ogenblik denkt, dan moet je 't natuurlijk spelen. Hoe slecht de vorm ook is. Omdat de houding van alle Duitsers, vooral de mensen die tegen Adenauer zijn, belangrijk is voor de hele wereldpolitiek.

Geldt dat ook niet voor Hochhut?

Nee, dat was onnodig. Die is lang niet ver genoeg doorgegaan. Lang niet. Die heeft een themaatje geopperd en daar een stukje over geschreven.

Zou je zo'n stuk als dat van Weiss geëngageerd willen noemen?

Geëngageerd is gewoon een onbruikbaar woord.

Je kunt het zien als het andere uiterste tegenover wat je autonoom toneel kunt noemen, Ionesco en dergelijke.

Die stukken háát ik, want die proberen te illustreren. Ionesco observeert en meer niet. En de vraag waar het om gaat is: hoe en nog eens hoe krijg ik een idee van waar onze waarde ligt.

Gaat het daar ook om bij Albee?

Daar gaat het om bij Osborne, bij Sartre, bij een schrijver als Borges. Die hebben zich afgevraagd: waarom besta ik? Veel meer dan bijvoorbeeld een Camus, die met z'n *L'Etranger* zich afvraagt: waarom bestaat een ander?

Je trekt dus een scheidingslijn tussen Sartre en Camus. Je zou kunnen zeggen, bij Sartre wordt de mens ter verantwoording geroepen door zichzelf, bij Camus door zijn omgeving. En jouw voorkeur ligt duidelijk aan de Sartre-kant.

Zeker. En schrijvers als Osborne en Weiss bouwen verder op het idee van waarom besta ik? Daarom is 't zo enorm belangrijk die mensen te spelen.

> Dat vind je van Albee toch ook. Zou je nu van *Kleine Alice* samenvattend kunnen zeggen waar het over gaat, of liever, waar het om gaat?

Het gaat nergens over. Je kunt ook zeggen, het gaat over nergens. Het heeft te maken met Eckhart. Ik weet nog dat ik vroeger de kolleges gevolgd heb van de oude Pos, J.H. Pos, de man die aan de hand van Eckhart het anti-christendom gedoceerd heeft. Eckhart, een mysticus van instelling, heeft gezegd: als ik in God ben, dan merk ik dat God niets is en dan merk ik dat ik niets ben, dat ik niet besta zonder God en dat God niet bestaat zonder mij.

> Dat was in de dertiende, veertiende eeuw. Je ziet het in onze tijd bij iemand als Ingmar Bergmann, in de film *Als in een donkere spiegel* bijvoorbeeld.

Precies. En er is een korrespondentie tussen wat Eckhart in de Middeleeuwen schreef en wat Albee nu schrijft. Het gaat om een doordringen van het menselijk denken van de onvruchtbaarheid van de man en het niet vruchtbaar willen zijn van de vrouw.

> Wat in Virginia Woolf achter de verhouding tussen het jonge paar, Nick en Honey zit en wat ook een rol speelt in het huwelijk van het oudere paar George en Martha. Daar leidt het tot die mythe van de niet-bestaande zoon.
>
> In welk opzicht wordt het menselijk denken nu van die gedachte van de onvruchtbaarheid doordrongen?

Je ziet het bijvoorbeeld in de modewereld. Courrèges, dat is het loochenen van de sensualiteit van de vrouw. Dat is een mode die door een homofiel ontworpen is. En Albee is ook geïnteresseerd in homofilie, daar ben ik van overtuigd. Hij brengt aan het licht wat er aan de hand is en daarom moeten we hem spelen. Daarom moeten we Courrèges dragen, als dan in 's hemelsnaam maar eens een keer blijkt dat dat 't niet is! Albee geeft de Chinezen, geeft Mao, die misschien de domste maar wel de meest praktische denker is van deze eeuw, alle argumenten in

handen tegen de westelijke wereld. Nou ja, dat woord praktische is hier niet goed. Daar praten we nog wel eens over. Ik wil nu niet aangevallen worden op zulke dingen. Ik wil wel aangevallen worden op dingen waar ik iets van afweet. Maar we staan met de Russen samen hoor! Ik zal aan deze kant van de scheidslijn blijven staan, ik zal me desnoods dood vechten voor de westerse wereld, maar dan vecht ik me ook dood voor wat daarin, in mij, konflikten wekt, dat ik zeg van hier is het niet goed. Ik vind de Corrèges-mode niet mooi.

> Veroordeel je het, dat de homofilie vandaag de dag overal erkenning gaat vinden?

Op geen enkele manier. Als ik morgen zelf homofiel wezen zou, dan zou ik daar misschien dol gelukkig mee zijn. Daar gaat 't mij niet om. Maar het is de gedachtengang, dat er op dit ogenblik een behoefte bestaat aan een nieuw geloof. Onze wereld is bezig aan het omver schoppen van z'n god, van de autoriteit.

> Het omver schoppen van de autoriteit is het omver schoppen van de vader, van God-de-vader. Dan kan de moeder naar voren komen als plaatsvervangster. Je krijgt dan een matriarchale maatschappij en het is niet toevallig, dat juist zo'n maatschappij de homofilie niet veroordeelt.

Kijk maar eens naar de aapjes. Een apejongen wil z'n moeder bezitten en een goeie apemoeder laat zich wel twintig keer per dag nemen door haar eigen zoontje, zeer zeker. Maar daar komt dan één ding tussen. Dat is de vader, de man. Die zegt van hé joh! Weg jij! Dit is mijn vrouw. Als die jongen nou een zelfbewustzijn heeft, voorzover dat niet door de televisie is afgesleten, dan zegt-ie, de enige manier waarop ik nu mijn moeder bezitten kan, is door met mijn vader naar bed te gaan. Want dan ben ik tegenover hem precies hetzelfde als wat hij tegenover mijn moeder is. En het omgekeerde geldt voor de vader en de dochter.

> En daar heb je dan de homofilie. In wezen is dat misschien precies hetzelfde als het doden van de vader, het vermoorden van de moeder, zoals je dat, vaak verbonden met incest, in allerlei mythen kunt vinden. Ook George heeft in de *Virginia Woolf* zo'n my-

> the opgebouwd, dat verhaal dat hij zijn vader gedood zou hebben. Ons kollektief onderbewustzijn weet het allemaal nog van toen we nog apen waren, zou Jung zeggen.

En dat heeft Albee doorgehad. Dat is grandioos!

> Hij heeft geen oordeel erover uitgesproken, geen keus gedaan?

Nee, hij heeft het probleem gesteld.

> Vind jij een oordeel niet nodig?

Nee.

> Zo zijn we terug bij die geniale intuïtie van Albee. Dat matriarchaat zou je ook in *Kleine Alice* kunnen terugvinden. Als je denkt aan de kleine Alice, die als 't ware de gang van zaken beheerst, bestuurt als een soort godheid vanuit haar maquette, die een verkleind model van onze werkelijkheid is. De overgave van de lekebroeder Julian aan deze kleine Alice, in de slotclaus, is bijna mystiek. Duidelijk zegt hij, God, Alice... ik aanvaard uw wil. Zo zou het matriarchaat het nieuwe geloof kunnen blijken waar jij het over had.

We hebben elkaar begrepen. In de *Virginia Woolf*, daar kan ik nu, nadat ik het meer dan tweehonderd keer gespeeld heb, er de vinger op leggen en zeggen, nu denkt-ie homofiel.

> Waar?

Kom dan nog eens naar de voorstelling kijken!

> Wat wil Albee er volgens jou nu mee zeggen, dat die Julian, die een gelofte van kuisheid |heeft|afgelegd en dus een welbewuste vorm van onvruchtbaarheid heeft gekozen, volgens de wil van de kleine Alice in de maquette verleid wordt tot een huwelijk met de echte Alice, een [symbolisch huwelijk, |waarna hij meteen alleen wordt gelaten en zelfs vermoord?

Als je dat allemaal wilt weten, moet je naar de voorstelling komen kijken! Wij geven het antwoord op zo'n vraag op de planken. Niet nu, privé. Je had het over geëngageerd, hè. Ik ben nu ik hier zit te praten in Albee geëngageerd, helaas. Dat heb ik als toneelspeler nu al te veel

gedaan. Dat is onze funktie niet. En Albee is een groot toneelschrijver omdat hij dat ook door heeft gehad. Omdat hij de massa zichzelf laat herkennen, zoals ze het in de liturgie van de katholieke kerk ook doen. Albee schrijft nu stukken die in hun uiterlijke vorm eigenlijk gespeeld moeten worden door Willy Walden en Piet Muyselaar. Een goed Albeeacteur kan daarom een neus opzetten en een pruik opzetten en de mensen in de zaal laten zien wat zij denken.

Dat is dus jouw ideale voorstelling van de acteur?

Ons vak is zuiver rekreatief. En dat gaat in tegen het beroerde Stanislawskiaanse idee, dat een toneelspeler een Kunstenaar zou zijn, met een hoofdletter. Hij is volgens mij een Kunstjesmaker, met een hoofdletter. En dat is hij bij Albee ook, en in de Chinese opera. Hij is een man wiens kunst bestaat uit het feit, dat hij kunstjes kan maken. En niet uit het feit, dat hij zo geweldig kan laten zien aan mensen in de zaal wat voor een bewogen leven hij wel heeft. Zo van, jongen, als jij op het toneel gaat staan, dan ben je iemand, dan ben jij jij! En dan ga je op en jij gaat ietskreëren. Maar zo is 't niet. Het interesseert me geen moer, of ik op een film zie hoe fijn een vrouw het vindt om zich uit te kleden. Wat mij interesseert, is òf de dame zich uitkleedt. Mijn eigen kreativiteit zou eventueel liggen in het regisseren van een stuk, maar niet in het spelen van een rol. Borges heeft daar zo'n prachtig verhaal over geschreven, over Shakespeare. Het staat in de laatste *Randstad*. Over een man die dacht, ik ben niemand; weetje wat ik doe? ik word toneelspeler. Dan kan ik laten zien, dat ik niet niemand ben, dan kan ik aan andere mensen lazien dat ik misschien wel God ben. En toen viel dat een beetje tegen. Toen zei hij tegen zichzelf, weet je wat, ik schrijf er een stuk voor. Een stuk waarin niemand niemand is, waarin iedereen probeert iemand te zijn. Eens kijken hoe dat werkt. En dat werkte goed toen. Maar toen zei hij tot slot, ik ben nog altijd niemand en toen ging hij terug naar zijn geboortedorp en daar ging hij iedereen beknibbelen over centen. En toen is-ie doodgegaan. Zo ziet Borges het, dat is geweldig!

Nu eens iets heel anders. Zie jij verband tussen de homofiele ach-

tergrond van Albee en de uitstekende manier waarop Van het Reve de *Virginia Woolf* vertaald heeft?

Die vertaling van Van het Reve? Dat is het slechtste boek dat er bestaat. Hij heeft het zo verkeerd vertaald, al is hij dan ook de enige die werkelijk in staat is Albee te vertalen. Maar Van het Reve is een gefrustreerde homofiel, hij is zo homofiel dat hij het overal in alle kranten schrijven wil. Dat doet geen enkele echte homofiel. En Van het Reve heeft bij Albee gedacht, nou heb ik een maat bij me. Toen heeft-ie het stuk niet vertaald, hij heeft het herschreven. Ik zal je een waanzinnig voorbeeld noemen. Ik las een kritiek van een meneer, de korrespondent van *Het Vrije Volk* in Arnhem, die schreef: de voorstelling die de Nederlandse Comedie van de *Virginia Woolf* geeft, die is wel zó slecht, want wat gebeurt er daar aan het eind? Toevallig zijn het mijn woorden, de woorden van Nick - Als die George dus dat fiktieve kind vermoord heeft, dan zegt Nick tegen George: kon jíj er geen krijgen? En dan is het antwoord van George: wíj niet. Antwoord van Martha: wíj niet. Dat wij tegenover jij heeft Van het Reve veranderd, hij heeft het vertaald naar de verhouding toe van twee homofielen die een kind willen hebben, zo'n toestand als in *La Peau* van Malaparte, waar een homofiel een houten kind ligt te baren. En wat er in het Amerikaans staat, is voor het stuk essentieel. Toen zijn we dus aangevallen, omdat we deze tekst in z'n geheel hebben teruggehaald.

De tekst van Van het Reve wordt dus niet letterlijk gespeeld?

O nee!

En het is dus wel logisch, dat hij *Tiny Alice* niet vertaald heeft?

Hoor eens, Van het Reve is gevraagd *Tiny Alice* te vertalen. Maar hij had er een half jaar voor nodig en zoveel tijd was er niet. Want hij was toch, ondanks dat, de enige die het zou kunnen.

Aan het eind van *Virginia Woolf* is er nog iets, dat me intrigeert. In de verhouding tussen George en Martha, het hele stuk door, vind je telkens het motief van dat matriarchaat. Als ze dan aan

> het slot samen nog eens het liedje zingen van Wie is er bang voor Virginia Woolf?, dan antwoordt Martha, ik wel George, ik wel.

George verandert dan het spel. Hij zegt, ben je bang voor mij? Ja, zegt ze. Nee, ben je bang voor mij? Ja, zegt ze.

> Dan eindigt het stuk toch eigenlijk niet waar het begonnen is, dan is er die nacht een ontwikkeling doorgemaakt. Heeft hij haar onderworpen, door dat kind te doden, die mythe van haar vruchtbaarheid de grond in te boren?

O nee, want morgen maken ze samen een beertje -

> En daar zitten we bij *Omzien in wrok*, Osborne. De hoofdpersonen, Jimmy en zijn vrouw hebben ook het sprookje van de teddybeer waar ze in vluchten voor de realiteit. Bij Osborne heb je ook haat tegen de overheersende vrouw en gefrustreerde homofilie.

Daarom - je moet niet met me over Albee praten, je moet me vragen naar Osborne.

> Die heb jij zonet aan de jou sympathieke Sartre-kant geplaatst Waar staat Albee dan eigenlijk?

Aan de andere kant. Waar de mens niet door zichzelf, maar door zijn omgeving ter verantwoording wordt geroepen.

> Dat betekent dan, dat je houding tegenover Albee ambivalent is. Je bewondert hem als een van de grootste toneelschrijvers van deze tijd, iemand die we moeten spelen -

Omdat hij het door heeft wat er aan de hand is, het zichtbaar maakt. Maar wat hij zichtbaar maakt aksepteer ik niet.

> En Osborne?

In *Omzien in wrok*, in de *Entertainer*, in *Inadmissible Evidence*, laat Osborne de hoofdrol zichzelf ter verantwoording roepen. Een mens die op een avond stomdronken thuiskomt en gaat zitten denken van wie ben ik nou? Zo schreef hij het. Voor één man tegenover hem, dat was zijn homofiele binding, en voor één vrouw tegenover hem. En het bleef in het midden of die man, of wel met die vrouw, of wel met die man een binding gehad zou hebben. Dat was één mens, die zich rekenschap ging geven van zichzelf. Hij heeft het onder protest herschreven voor pakweg acht

rollen, omdat het stuk viel. Ze hebben het zestien dagen gespeeld, geloof ik, in die eerste versie. Maar jullie hebben het ook zo slecht gespeeld, riep Osborne uit. Hij heeft het herschreven, omdat zij het verkeerd gespeeld hadden.

De toneelschrijver paste zijn stuk dus aan bij de onmacht van de acteurs? Of wás het stuk werkelijk slecht geschreven?

Dat kan. Dat geloof ik zelfs ook wel. Want zelfs de *Entertainer*, wat zijn beste stuk is, is niet sterk geschreven. En nu heb ik het nog niet eens over *Omzien in wrok*, wat een zwak geschreven stuk is. Maar ze hadden het moeten spelen zoals hij het wilde. En dan was zijn bedoeling doorgekomen.

De speler is dus ondergeschikt aan de tekst?

Altijd. Ons vak is rekreatief.

Maar ook een groot toneelschrijver kan tijdens de repetities bijvoorbeeld nog gaan kijken of zijn tekst niet aangepast moet worden aan de eisen van de voorstelling.

Dat is dus ook wat Albee gedaan heeft, die dag in dag uit bij de repetities van *Tiny Alice* geweest is. En wij weten nu, want we hebben alles over die Amerikaanse voorstelling erbij gehad, dat die voorstelling slecht was. Althans niet Albee was. Albee heeft coupures moeten maken terwille van de voorstelling, omdat ze het niet konden spelen.

Dan nog iets. We hebben het eens over de kritiek gehad -

O, dan krijg je mij in een bocht waar ik eigenlijk niet heen wil - Het is 't idiote van de Nederlandse kritiek en van veel buitenlandse kritiek, dat ze denken, dat toneel en literatuur iets met elkaar te maken zouden hebben. Dat is namelijk niet waar.

Hoe denk je dat de kritiek zal reageren op het stuk *Kleine Alice?*

Ik ben bang, dat ze in elk geval tegen het stuk zullen zijn. Omdat het zogenaamd onbegrijpelijk is. Omdat het nergens over gaat, omdat het gaat over nergens. Maar ik zal zeker de *Volkskrant* lezen, wat Daniël de Lange schrijft!

Tribune/Tribunaal

De vergissing van Orwell

Ruim tien jaar geleden las ik Orwell's *Nineteen-Eighty-Four*, dat toen veel belangstelling trok, maar sindsdien weer wat op de achtergrond is geraakt. Orwell beschrijft in die roman het beeld van de wereld zoals die er volgens hem omstreeks 1984 uit zou kunnen zien, wanneer bepaalde tendenzen in de samenleving van toen (1950) de kans zouden krijgen zich tot in hun uiterste konsekwenties te ontwikkelen. Voor hen wier kennis van Orwell's werk reeds een grijs onderbewust weten is geworden, releveer ik even het volgende:

De wereld is opgedeeld tussen drie superstaten, waarvan respectievelijk de VS, de USSR en China de kernen vormen. Het totalitaire politieregiem in elk van die staten - in de Amerikaanse gepersonifieerd in de symbolische figuur Grote Broer - bestaat bij de gratie van het feit dat alle economische en technische macht in handen is gekomen van een kliek machtswellustelingen, die overigens altijd achter de schermen blijft. Een vernuftig systeem van controle en tirannie houdt de massa's in bedwang en doet hen bovendien geloven in het heil dat Grote Broer heeft te bieden. De machtskliek wordt bijgestaan door een meer op de voorgrond tredende ondergeschikte, uitvoerende groep die de merkwaardige kunst van *dubbeldunk* verstaat: de feitelijke waarheid kennen en tegelijkertijd overtuigd zijn van het tegendeel. Werkelijk logisch-analyserend denken wordt aangeduid als *misdunk*, een zwaar strafbare misdaad, die bij ontdekking onvermijdelijk tot likwidatie leidt. In de nieuw ontworpen terminologie, de z.g. *nieuwspraak*, is misdunk trouwens niet eens mogelijk.

De drie staten voeren onafgebroken een vage oorlog met elkaar, meestal ergens in gebieden langs de lijn Hongkong-Tanger, onder het mom van een belachelijk doorzichtige ideologie (dubbeldunk!), in werkelijkheid echter om de overproductie af te voeren en de economie in evenwicht en de welvaart op een zeker, matig peil te houden. De oorlogen hebben dan ook nooit reële resultaten, terwijl bondgenoten en vijanden telkens wisselen, hetgeen dan met een dubbeldunkse historiebeschouwing logisch kan worden verklaard. Beschrijving van details zou te ver voeren, maar Orwell beschrijft het allemaal realistisch genoeg om de lezer onder de indruk te doen geraken.

Dat wàs ik dan ook, tien jaar geleden, al meende ik toen nog te mogen geloven dat deze duidelijke waarschuwing tijdig genoeg kwam om het nooit zo ver te laten komen. De reeds aanwezige ontwikkelingssymptomen zouden nog wel omgebogen kunnen worden, ze hadden nog lang niet de proporties van Or-

well's beschrijving, 1984 was nog vèr. De propaganda van Oost- en Westblok was te uniform en eenzijdig om niet doorzichtig te zijn; de Amerikaanse en Russische inlichtingendiensten bevonden zich op veilige afstand, en onze eigen BVD had te veel van een weliswaar schadelijke, maar toch ook hulpeloze larve om te kunnen worden beschouwd als de ogen van Grote Broer; de wonderlijke frontverschuivingen in de Koreaanse oorlog hadden inderdaad wel afgesproken werk geleken, maar er was nog geen echt derde blok. Neen, het gevaar zou wel worden afgewend.

Nu, in 1965, is de propaganda nog even uniform en eenzijdig, maar ze wordt steeds minder doorzien; inlichtingendiensten kunnen ongestraft catastrofale plannen uitvoeren (Cuba-invasie 1963, nog juist hersteld door - misdunker? - Kennedy) en de BVD blijkt een irritant hardnekkige levenskracht te bezitten; in o.a. Vietnam en India worden krankzinnige oorlogen gevoerd, waarvan alleen dubbeldunkers de zin vermogen in te zien; een derde blok is bezig zich te vormen; technische en economische machtsmiddelen worden nadrukkelijk in handen gespeeld van malicieuze en rancuneuze ‘partners’, met hartstochtelijke medewerking van bijvoorbeeld onze subalterne dubbeldunker Luns; wie er over nadenkt en protesteert wordt belachelijk gemaakt, voor idioot of communist uitgekreten of zelfs bedreigd, pleegt dus kortweg misdunk. En ook deze groep protesterenden kan zich niet aan de efficiency van het uniforme systeem onttrekken, getuige haar gejongleer met het begrip fascisme. Tenslotte: wie nog ogen en oren heeft zal zonder veel moeite deze paar voorbeelden kunnen aanvullen met tientallen andere symptomen, die even zovele indicaties zijn voor de richting die wij gaan, nù reeds.

Het is duidelijk dat Orwell zich heeft vergist: zijn ontwikkelingsschets moge, afgezien van details, niet ver bezijden de werkelijkheid zijn, hij maakte een ernstige fout door zijn boek *Nineteen-Eighty-Four* te noemen. Daardoor zijn de goed willenden van het begin af aan veel te optimistisch gebleven.

GER VAN WIJCK

Dubbeldunk

Aan de leraren van diverse middelbare scholen heeft de Amerikaanse ambassade een gestencild stuk van liefst 32 pagina's toegezonden, waarin onder de titel ‘Waarom Vietnam?’ op pathetische wijze de Amerikaanse politiek in Zuidoost-Azië verdedigd, de moed van het vrijheidslievende volk van Zuid-

Vietnam geëerd, en het wijze beleid van de regering te Saigon geprezen wordt. De ware schurken zitten uiteraard in Hanoi, stromannen als ze zijn van het onvoorstelbaar geboefte van Peking.

Als we afzien van de *werkelijke* feiten, moeten we erkennen, dat Grote Broer wèl attent is, door een zo uitvoerige informatie helemaal gratis te verstrekken aan de politieke analfabeten bij het VHMO. Alleen: waarom die oratio pro domo speciaal tegenover leraren? Zijn zij de enigen die de brave, belangeloze bedoelingen van lieve Lyndon niet begrijpen? Ergo en erger: zijn zij de laatsten die *misdunk* plegen? Dàn is dit stencil hun laatste kans om zich vrijwillig te bekeren.

GER VAN WIJCK

Paspoort voor letterland

Het kasteel in de wolken was gauw bereikt. De muze deed zelf open.

Ze had een zonnebril op en droeg topless over haar knoken. ‘U bent zeker die juffrouw, die een stukje schrijven wil?’ Oei, wat rammelde ze, als ze bewoog. -Ja, heeft u mijn aanvrage al verwerkt? ‘Anders zoudt u hier niet zijn. Alstublieft: een pas voor letterland.’ - Dank u wel!

En voor ik het wist dartelde ik, door jubelende geesten omzweven, door nevelen en wolken, terug naar de aarde, waar kennelijk letterland wachtte. Met een bons kwamen mijn beide benen op de grond. Eenzaam en verdrietig stond ik daar nu. Het land was leeg als de poolstreken. Misschien komt er wel plotseling iemand uit de grond, dacht ik. Maar nergens werd gewroet, zodat ik maar in het wilde weg begon te lopen. De muze zou zich toch niet vergist hebben?? Ik had gezegd: ik wil zo graag wat begrijpen van wat er tegenwoordig allemaal geschreven wordt, ik wil met dichters praten en gelukkig worden. Oh, ik houd van de Taal, die als een Kwaal op mij afkomt...! Op de m.m.s. kon ik dàgen weg zijn van een mooi gedicht. Regels als: ‘ik heb een ceder in mijn tuin geplant’ of ‘berkeboom mijn schuchtere zuster’ maakten mijn ogen vochtig van blijde ontroering. Maar tegenwoordig ben ik zó druk bezig met de jeugdbeweging en het sociale werk, dat ik gewoonweg de tijd niet vind om gedichten te lezen. Daarom was ik zo verheugd toen ze vroegen: hoe sta jij als vrouw nou tegenover dat alles en zo? Ik voelde dat ik een stuk zou moéten schrijven. Maar de muze heeft me wel te pakken genomen! Dit land is leeg als mijn klubhuis. Ik zie zelfs geen sporen van patat. Geen vrolijke muziek, mooie bloemen, blije zon, geen warme mensen... niets. Ik liep en ik liep, wánke-

lend trok ik voort. En eindelijk, ik had de hoop al bijna opgegeven, zag ik bij de horizon iets hogers, iets donkers. Het bleek een groot gebouw te zijn. ‘Museum’ stond er op. Ik ging naar binnen. Wat moest ik anders? Er was niets anders in de wijde omtrek.

Boven de eerste zaal hing een bordje: ‘Afdeling één, ontnuchtering’

Verbaasd stapte ik over de drempel. Maar dit is een prachtige zaal! Paradijsvogels scheren ruisend rond, veelkleurige bloemen geuren, een watervalletje lispelt en ritselt, vriendelijk blinkt de zon. En o! daar komt een lange gebruinde zakenman op me af. Wat heeft hij een fijn, open gezicht! Zijn schouders zijn breed en als hij glimlacht zie ik meteen dat hij de tongtest gedaan heeft. Ik ken hem, hij is mijn type, ik heb hem vaak gedroomd. Van alle kanten zweeft zachte muziek aan. ‘Lieveling’ zegt hij en neemt me in zijn armen. Zijn goedgeschoren kin nadert de mijne, onze lippen spitsen zich... Opeens een donderslag, fel licht en wèg is alles. De zaal is leeg geworden, op een buro in het midden na. Er achter troont de muze, onaandoenlijk. ‘Dat noemen de moderne dichters nu kitsch, liefje’ zegt ze. ‘Wil je doorlopen naar de volgende zaal?’ Gedesillusioneerd liep ik verder. Ik voelde dat ik voortaan niet meer zo jong zou zijn.

Boven de tweede zaal stond: ‘Afdeling twee, nieuw levensgevoel.’

Ik waande me in een grote stad, een reusachtige kermis. Er was bijvoorbeeld een kegeltent, waar leren dingen met haar aan alle kanten eruit, een gramofoonplaat konden winnen door met lege flessen op rozen te gooien. ‘Drie keer gooien! Wie drie keer de roos van de roos raakt, krijgt als extra premie een verchroomde narcis!’ Verderop zaten een paar sombere jongemannen en speelden een spelletje. ‘Woordassociaties’ heette het. ‘Poep’ zei de een, ‘stront’ zei de ander, ‘pies’ zei een derde, ‘lui’ zei de eerste weer, na enig nadenken. Een jong meisje, zorgeloos gekleed in pyamabroek en motorjak, stond erbij en noteerde nauwkeurig wat gezegd werd. ‘Wat doet u?’ vroeg ik. ‘Ik ben de sekretaresse van Hem’ zei ze. ‘Van hem?’ vroeg ik. ‘Nee, van Hem’ zei ze, ‘hij temt momenteel Amerika’. Ik begreep er niets meer van. Zou er in deze zaal zo dadelijk ook onweer losbarsten en zou ik dan weer samen zijn met de held van mijn dromen? Voorlopig nog niet... in alle hoeken stonden figuren in teilen verf of dansten naakt op één hand, met een lolly tussen hun tenen. ‘Happening!’ riepen ze dan. Het duizelde me, wil je dat wel geloven. Daar hadden ze me op school nooit iets van verteld. Opeens voelde ik iets nats en kouds in

mijn hand. Het bleek de hand van een puisterige nozem te zijn, die me meetrok naar een braak stukje. Met branderige ogen keek hij mij aan en zei: ‘kleed je uit, dan krijg je een lekker sigaretje van me!’ - Ik zal wel wijzer wezen, zei ik, blijf van me af, engerd! ‘Ik ga je helemaal schrijven’ hijgde hij, ‘je benen, je gezicht, je hals, je borsten, je...’ Ik vluchtte weg. ‘Hé’ schreeuwde hij, ‘hier blijven! Een konkreet gedicht kan niet zo maar weglopen!’ Wat een wereld. Ik voelde me niks blij. Ik zocht naar een uitgang, maar kon geen deur meer vinden. ‘Is er een volgende zaal?’ riep ik. Niemand nam notitie van me. In paniek rende ik langs computers en slagerijen, verdwaalde tussen dokken en reuzenflats; telefooncentrales en landbouwmachines versperden mij de weg. Wie ik ook aanklampte, iedereen negeerde me of vroeg of ik lid van de Kring was. Maar ik was geen lid, boeboeboe. Een agent, die ik de weg vroeg, zei dat het hem niets aanging. Hij was voor de verkoop, zei hij, niet voor kommunikatie. Doodmoe ging ik tenslotte zitten bij een radioaktief fonteintje, waar rondom raketjes stonden opgesteld met feestneuzen, 't Is zonde dat ik het opschrijf, dat weet ik. Maar evengoed is het een ervaring en ervaringen moet je opschrijven. Anders krijg je een gefantaseerd stukje. Toen ik daar al een hele tijd zat, en al groen begon uit te stralen, stond opeens de muze weer voor me. ‘Heb je het opgegeven?’ vroeg ze, ‘kom dan maar mee’. Ze ging me voor naar een klein poortje, verscholen tussen automaten en urinoirs, en drukte op een knopje. Krassend ging het poortje open. Bevend kroop ik door de opening. Voor me strekte zich een onmetelijk kerkhof uit.

‘Dit is het einde hoor’ troostte de muze. Zo ver ik zien kon, stonden en lagen er stenen. ‘Er ligt hier veel moderns’ legde mijn gids uit: ‘veel gemeenplaatsen, zoals je ziet, schandalen, geweigerde manuskripten en hun reakties daarop, nóg slechtere kritieken, o te veel om op te noemen...’

Eerbiedig wandelde ik langs de monumenten, die bezaaid waren met beroemde namen. ‘Waarom is Letterland eigenlijk zo leeg, muze?’ Geen antwoord. ‘En is er alleen maar een museum?’ Geen antwoord. ‘En een kerkhof...’ ‘Muze!’ Ik praatte tegen de stenen, de muze had me in de steek gelaten. Voor een vlam bleef ik staan. Het was een vuur voor de onbekende dichter.

Mijmerend stond ik voor het gedenkteken. Wat moest deze man geleden hebben. Zou niemand ooit een foto van hem hebben genomen? Zelfs geen vakantiekiekje op het strand? Ik mijmerde nog toen ik omspoeld werd door zingende geesten en door wolken en nevelen terug werd gebracht naar mijn klubhuis.

Helaas, ik heb de muze niet meer kunnen bedanken, maar wie weet leest ze mijn mooie stukje nog wel. Nou, als ze er net zo blij mee is als mijn meisjes...

Vdg. DOTJE MIESPELDONS

(schrijfster van de binnenkort te verschijnen bundel: De liefde van Morfeus en Morfine)

Onpersoonlijke standaarduitrusting

niet eens openlijke rassenscheiding
geen noord- en zuidrottum
eigenlijk maar een handjevol kommunisten
zelfs geen tweemiljoen handtekeningen
nergens iets om uit te roeien of neer te slaan
/en voor de 337e dag tikt hij dus maar:
broeken, onder, lang, half, groen/
(etc.)

J.W.O.

Tutoyeren

jij
o
jij
jij
gaat als
een zon
door
mijn dromen
vuur in
de keel
en
stralend
van mari-
huana
o jij o jij.

(Miep Plezier)

Voor J. v.d. V

mu&ziek

boys
boys
einde-
loos!
hedenavond
het optre-
den
van de
provobeat,
bent : : :
poep-poep
and his
zeyk-lolly's

Henk Vestdijk
(copyright)

regen

ik spiegel
mij in de
regen
op het
glimmen-
de afval
asfalt
of niet? of
wel?
ik weet het:
niet
het kan

ook, zijn dat
ik spiegel-
beeld ben
(o droe-
vige ge-
dachte **ik**)

(Pim Zoeteman)

lieverdje

met je
scheur in
je bakkes
sterf in je
verf &
en niet te
vergeten
1 ons trotyl
bij het snoe-
pje van de
week
pfffft **burgers**

(groepswerk, Belgisch eindhoven)

Gegevens over medewerkers

MIEP PLEZIER, schoolkrant '*Ons Genoegen'*: gedichten, proza, grapjes, kruiswoordraadsels.

PIM ZOETEMAN, cyclus in *Elsevier*, verhalen in *Tegenstroom* (pseudonym).

HENK VESTDIJK, bundel: *Geen familie* (uitg. De Beuk), gedichten in *Maatstaf*, en *Yang*. Tweede bundel in voorbereiding: *Ruziek voor weekdieren*.

Over de groep uit Belgisch Eindhoven kunnen wij u weinig mededelen. Voor belangstellenden zijn duizenden foto's met handtekeningen ter inzage. De groep won twee maal de E. de Preester-prijs, een maandelijkse poëzieprijs voor de beneluxe avant-garde.

[Nummer 2]

Peiling naar het engagement in de literatuur

In ons huis kunnen we nog wel alleen zijn, als de tele-lens van de buurman tenminste kapot is en er toevallig niemand binnen bereik van onze konkrete handen is. (Over abstrakte handen misschien ooit later, in een andere *Contour.)* Maar over de drempel raast het verkeer van machines en mensen, tref je en word je getroffen, leef je, beleef je, oefen je invloed uit, ben je al dan niet betrokken bij iets of iemand, ben je al dan niet geëngageerd.

Wie een literaire vorm geeft aan zijn uitingen in dit leven, zou op een of andere manier betrokken kunnen zijn bij wat er gebeurt. Op zijn werk, in de straat, in hem zelf, in kongreszalen, op slachtvelden, in een salon.

De expressie van de betrokkenheid is uiteraard voor iedereen anders. Toch zal er een soort 'grootste gemene deler' kunnen bestaan die enigermate een beeld geeft van een bepaald gebied. Het ligt voor de hand dat dit gebied Nederland is. Wij geloven dat een onderzoek naar de geëngageerdheid van de *Nederlandse* schrijver niet zó relatief en vrijblijvend is. Psychologisch en sociologisch is natuurlijk veel bijna onveranderlijk bepaald door de geografische en maatschappelijke situatie van een schrijver, maar in onze tijd behoeven deze beperkingen niet meer overheersend te zijn. Nederland is de

wereld. (Wie dit wil omdraaien is een kwaadwillende). Men is kommunikatief betrokken bij Vietnam en Zuid-Afrika. Ook wij hebben de president van Amerika gekozen. De mens is over de hele wereld in principe dezelfde. Het woord engagement in de Nederlandse literatuur is een raadselachtig woord. Niemand weet wat er nu precies onder verstaan wordt. Het literair engagement is in diskrediet geraakt. Er zijn een groot aantal vormen van ‘esthetiek’ in gebruik. Sommigen houden zich voornamelijk bezig met literair wetenschappelijke tekstkritiek (Esthetiek I). Er zijn er ook die in anti-programma's geengageerdheid ontkennen met wie of wat ook en die een antikunst propageren in een vernieuwende anti-kultuur (Esthetiek II). Anderen, die vroeger nog opbouwend afbraken in socialiserende richting, publiceren in toenemende mate teksten van sceptische mensen die 't overigens uitsluitend over zich zelf hebben. (Esthetiek III). De meesten volgen modieus de zgn. literaire mode (Esthetiek IV). Het is de esthetiek die als een mist om de ivoren torens hangt. *De redaktie van* Contour *beschouwt zich als geëngageerd*, wars van deze eigentijdse esthetiek. Contour wil zich openstellen voor geëngageerde literatuur. Het standpunt van de vier redakteuren inzake het begrip engagement vindt men elders in dit blad. Het zou wat erg aanmatigend zijn te veronderstellen dat daarmee tevens de vraag: ‘Wat is engagement’ beantwoord zou zijn. Aan een groot aantal schrijvers en dichters van het Nederlandse taalgebied hebben wij enige vragen voorgelegd. Die vragen zijn uiteraard beperkt in hun formulering en zijn meer bedoeld als ‘uitdaging’ dan als absoluut uitgangspunt. Ter informatie van de lezer volgt hier die tekst:

‘Ervan uitgaande, dat geëngageerde literatuur ontstaat als een schrijver zijn afgeronde visie op een konkrete menselijke situatie onder woorden brengt met de bedoeling invloed uit te oefenen op de ontwikkeling van die situatie, vragen wij u:

1. **wat is uw mening over funktie en waarde van dit soort literatuur in deze tijd?**
2. **hoe ziet u in dit verband de positie van de schrijver in de maatschappij?**
3. **vindt u, dat geëngageerde literatuur iets anders is?’**

J.B. Charles

Zijn er ook menselijke situaties die niet konkreet zijn? Bedoelt U misschien situaties die konkreet als kondities gevoeld worden?

U ziet dat ik het moeilijk heb met de door U geformuleerde vraag. Laten wij die 'konkrete menselijke situatie' even buiten beschouwing, dan blijft er nog mijn bezwaar tegen de 'afgeronde visie'. Wat is dat? Ik kijk, ik heb gekeken, ik meen mij te hebben gerealiseerd wat ik gezien heb en verbaliseer nu mijn visie. Is dat het? Dan moet ik toch zeggen dat dit beeld mij niet voldoet. Wij *blijven* kijken, wij reageren op wat wij zien, terwijl wij blijven uitkijken naar de reaktie op onze reaktie, bereid tot het nodige bijsturen, zowel in het kijken als in het reageren.

Dit maakt de zaak allemaal net even gekompliceerder dan Uw uitgangspunt wil doen geloven.

De niet-geëngageerde litteratuur beperkt zich tot de terreinen waar geen sprake is van ideologische konflikten. Een ideologisch konflikt bestaat niet alleen tussen twee (of meer) ideologieën; ik onderscheid wereldbeschouwing en levenshouding. Wereldbeschouwing is een ideologie, welke in konflikt kan geraken met een levenshouding, die geen ideologie is - maar er op kan berusten.

Op Uw konkrete punten moge ik antwoorden:

1. **Er is nog maar weinig niet-geëngageerde litteratuur litteratuur**.
2. **Van slechts een enkele schrijver kan worden verdragen dat hij zich ongeëngageerd uit**.
3. **Ja, zie boven**.

Met deze reaktie zitten we midden in de problematiek: Charles is beslist geëngageerd, maar kan zich niet konformeren aan ons uitgangspunt. Nog verder van ons af staan S. Vestdijk en S. Dresden, wier standpunten getuigen van een zeer ruime opvatting van het begrip engagement:

S. Vestdijk

1. Aangezien iedere literatuur 'geëngageerd' is zonder het te willen, is deze vraag eigenlijk niet te beantwoorden. De schrijver, die bewust 'geëngageerd' is, is verloren.
2. Geen positie, noch als feit, noch als desideratum.
3. -

S. Dresden

In de goede geëngageerde literatuur heeft de auteur niet van te voren (en dus buiten zijn werk) een afgeronde visie. Hij rondt zijn visie iedere keer opnieuw, in ieder nieuw werk, af. In die zin is het probleem van de geëngageerde literatuur heel anders te stellen dan men gewoonlijk doet.

Harry Mulisch *vat geëngageerde literatuur op als tendensliteratuur en staat daar nogal afwijzend tegenover*:

Schrijverij die met een 'afgeronde visie' begint, kan nooit tot veel zaaks leiden. De werken van christelijke en kommunistische schrijvers zijn er om dat te bewijzen. De enige werken die uit deze kringen tellen, zijn die van bekeerlingen, dus van mensen die proberen tot een afgeronde visie te *komen*, vaak gelukkig tevergeefs. Ik noem Greene en Brecht. Van deze twee is Brecht natuurlijk de grootste, maar niet omdat zijn visie afgeronder zou zijn, maar omdat zijn talent groter is. Maar als begrip is 'talent' welhaast tegengesteld aan 'afgeronde visie'. Het talent is een dommekracht.

In uw vraag zit een onderscheid verscholen tussen een 'konkrete menselijke situatie' in de werkelijkheid, en eenzelfde op het papier, waarbij de laatste de 'afgeronde visie' van de auteur zou uitmaken en alleen een sekundair bestaansrecht zou hebben, namelijk om de eerste situatie te veranderen, dat wil zeggen om zichzelf ongeldig te maken. Dit geldt misschien voor 'De negerhut van oom Tom', maar niet voor literatuur. Literatuur kan alles zijn.

Vraag: als ik een roman schrijf over een geëngageerd schrijver, die de maatschappij wil veranderen om zijn kapitalistische vader te pesten, - is dat dan een geëngageerde roman?

Dat hangt van de roman af.

Hier tussenin staan J.W. Schulte Nordholt, H.C. ten Berge en Maurice Roelants:

J.W. Schulte Nordholt

Het begrip geëngageerde literatuur zou men ruimer en irrationeler moeten definiëren. De schrijver die een afgeronde visie heeft moge zich engageren, hij doet het dan niet meer als waarachtig schrijver. Want echt engagement is ingaan op de werkelijkheid om invloed uit te oefenen en om zelf beïnvloed,

nl. veranderd te worden. Invloed *willen* uitoefenen is onzin, het is geen kwestie van willen, maar van het hele mens zijn, willen, voelen, denken, hopen, bang zijn, springen midden in de werkelijkheid. Geëngageerde literatuur met alleen wilsopzet heeft geen funktie en geen waarde. Alleen literatuur, of laat ik liever zeggen, alleen wat men schrijft boven zich zelf uit, is waarachtig. De schrijver in de samenleving kan men geen programma opdringen, nòch dat hij er positief, noch dat hij er negatief (als de grote criticus) op zou moeten reageren. Het één leidt in extremis tot grauw optimisme, het ander tot een ivoren toren in het zwart.

H.C. ten Berge

Het uitgangspunt van de redaktie klopt niet als er gesproken wordt van een 'afgeronde visie' die men zou kunnen toepassen op een 'konkrete menselijke situatie enz.'

En visie is nooit afgerond, en zo ja, dan is dat een nogal bedenkelijk verschijnsel dat duidt op een niet-flexibel en ongenuanceerd standpunt.

Elke schrijver moet geëngageerd zijn met zijn medium, i.c. de taal. Andere engagementen komen op het tweede plan en zijn vaak zo vanzelfsprekend dat er niet meer gesproken kan worden van engagement. Als een artiest een linkse inslag vertoont, dan is zoiets meer een natuurlijke of instinktieve kwestie. Natuurlijk is hij sociaal geïnteresseerd bijv. In de eerste plaats echter heeft hij te maken met zijn vak: '*his direct duty is to his language*, first to preserve, and second to extend and improve.' (Eliot in 'On Poetry and Poets')

Of hij invloed vermag uit te oefenen op een ontwikkeling van een situatie, lijkt mij dubieus, maar onder bepaalde omstandigheden niet onmogelijk.

Het begrip engagement is zo vaak en op zo'n domme manier geïnterpreteerd als een uitsluitend 'sociaal' en/of 'politiek' engagement, dat ik er niet graag over spreek. Wanneer W. Gijsen zich op de flap van zijn laatste bundel een geëngageerd dichter laat noemen, dan weet ik niet meer wat daaronder dan wel verstaan moet worden. Misschien is het daarom een smartflap.

Maurice Roelants

De geëngageerde literatuur is zo *oud als de straat*. Zij is er, nu zoals altijd, op gericht een scheef geachte situatie recht te wringen, een bepaalde evolutie te bevorderen. Zij heeft de waarde van een formidabele giststof, als zij uitmun-

tend is. Is zij onbeduidend, dan staat zij gelijk met wat gemopper en gezeur. Zij is waard wat de schrijver waard is. Het genre zelf verschaft talent noch genie. Heeft zij als oorsprong een diepe verontwaardiging, een geschonden rechtsgevoel, dan zijn dat bewogenheden, die sterk de drijfveer kunnen aanspannen. Het stokje van Oldenbarnevelt, de Max Havelaar brengen verbolgenheden in zeer hoge banen der Nederlandse literatuur.

De geëngageerde literatuur als dienaresse van een politieke leer, vooral in gebonden landen, splitst zich in twee: die van de vurig overtuigden, zoals Bertold Brecht, en die van de slaafse onder danigen, die bereid zijn de literatuur permanent te verraden. Daartegen ziet men dan, eer van de zich naar vrijheid worstelende geest, een reactie ontstaan. Alexander Tvardovski wordt door menig Sovjetschrijver op de handen gedragen omdat hij in het tijdschrift Novy Mir vecht voor een niet geëngageerde literatuur.

De literatuur van West-Europa werd recent sterk gemerkt door het engagement van Sartre, Camus, Mauriac. Bij laatstgenoemde komt het scherp voor in zijn polemisch werk, helemaal niet in zijn romans. Het literair engagement vindt men niet altijd in pure staat.

De plaats van de schrijver in de maatschappij is nergens en overal. Zijn gebied kan dat van aanklager, wreker, geïllumineerde, opiumschuiver, rokkenridder, visionair, zichzelf verterende of verdrietige eenzame zijn.

Engageert hij zich om een betere wereld te vestigen, dan mag men altijd aan Shakespaere denken. Hij heeft zich nimmer illusies gemaakt over menselijke wezens, waarin de schromelijkste passies niet te steriliseren zijn. Macbeth, Othello, Shylock, Hamlet, geheel dat ‘wandelende woud der Ardennen’ heeft een dimensie die meer van de wereld doet barsten dan in de sterkste koninkrijken wordt opgebouwd.

Het is goed dat andere schrijvers geen vrede nemen met honger en onrechtvaardigheid, met verschillen van rang en ras, met verdrukking en ondergang. Maar de grijns, de vrolijkheid, de zon, de sterrenhemel, de liefde, de seizoenen, de eindeloosheid en de hoop bestaan. Men kan niemand de opdracht geven ervan te getuigen. Elke schrijver ondergaat zijn eigen aandrift. Hij kiest zijn eigen engagement.

Hoewel nog lang niet overeenkomend met ons uitgangspunt, sluiten de opvattingen van F.W. van Heerikhuizen, Willem Brandt en Simon Vinkenoog, een voorzichtige blik naar het sociaal maatschappelijke althans niet geheel uit:

F.W. van Heerikhuizen

Ik begin met vraag 3, omdat de omschrijving die U van 'geëngageerde literatuur' geeft voor mij niet aanvaardbaar is. De woorden 'met de bedoeling invloed uit te oefenen op de ontwikkeling van die situatie' sluiten m.i. namelijk vrijwel het ontstaan uit van iets dat 'literatuur' genoemd kan worden. Als literatuur invloed uitoefent kan ze dat alleen zonder vooropgezette bedoelingen, als gekristalliseerde verbeelding.

Hiertegenover staat, dat m.i. alle echte literatuur op de mens betrokken is, en uit dien hoofde 'geëngageerd' kan worden genoemd (de vroeger vaak vrij duidelijke grens tussen persoonlijke en publieke sfeer valt ook steeds meer weg). Woordspelletjes behoren volgens mij dus evenmin tot de literatuur als geschriften die invloed trachten uit te oefenen - waarbij ik intussen graag aan beide kanten nog een zekere speling laat voor die geschriften die beter zijn dan de erachter staande bedoelingen zouden doen vermoeden.

Een duidelijk van de overige literatuur af te scheiden 'geëngageerde' literatuur zie ik dus niet; natuurlijk zijn er wel gradaties, en daarbij gaat de algemene tendentie dunkt mij in de richting van een in bewustheid toenemend 'engagement', alle laatromantische ontsnappingspogingen ten spijt. Dit moge als een althans zijdelings antwoord op vraag 1 gelden. Wat vraag 2 betreft, ik zie de positie van de schrijver dus ook een toenemende verantwoordelijkheid met zich brengen, zonder dat deze de fundamentele vrijheid van de schrijver en zijn verbeeldingsleven aantast. Vrijheid is immers wezenlijk iets anders dan eigengereidheid of individualisme.

Willem Brandt

Alle literatuur is geëngageerd, in zoverre dat de dichter of schrijver ook in zijn meest persoonlijke literaire uiting, meer op zichzelf dan op de ander gericht, iets legt van zijn menselijke problematiek, zijn frustraties, en daarmee uitdrukking geeft aan algemeen-menselijke gevoelens. Ivoren torens bestaan niet, zij hebben ook nooit bestaan. De auteur maakt deel uit van de samenleving en kan aan de invloeden daarvan niet ontkomen, zelfs niet als hij er

zich bewust van af keert. Er is echter een verschil tussen een onbewust en een min of meer bewust engagement; ik ga er van uit dat u met uw vraag het laatste bedoelt. Voorop gesteld dat de schrijver, al naar zijn aard en aanleg, volledig vrij in zijn manier, vorm en bedoeling van expressie behoort te zijn, ben ik van mening dat een bewust geëngageerde literatuur, die zich met de gegeven menselijke situatie bezig houdt, een hoge waarde en betekenis vertegenwoordigt. In dit soort literatuur is de communicatie tussen schrijver en lezer het sterkst, maar bovendien vervult een zodanig werk een inspirerende taak voor de vervulling van het ideaal ener betere mensheid, met minder gedurige doodsdreiging door honger of door de atoombom. Het heeft iets onwezenlijks over bloemetjes en vogeltjes te schrijven, of met zijn eigen beperkte taaltje te experimenteren terwijl meer dan de helft der wereldbevolking, die bovendien van onze taal geen weet heeft, aan honger-oedeem ten gronde dreigt te gaan. Wij hebben literair gesproken voor de meeste mensen in de wereld geen boodschap, en zij hebben geen boodschap aan onze literatuur, maar het zou goed zijn, en reëel, als dichters en schrijvers door zo'n menselijke situatie meer bewogen werden, om anderen ervan te doordringen, de lezers van hun eigen taal. Ik geloof dat de poëzie, aan welker toekomst men de laatste tijd wel eens heeft getwijfeld, zeer zeker een toekomst heeft omdat er bij de lezers (of toehoorders) behoefte bestaat aan het oorspronkelijke, suggestieve, poëtische woord dat die boodschap van broederschap en mede-menselijkheid als het ware opnieuw levend in ons maakt. Het bewijs ligt o.a. in de grote belangstelling voor het z.g. poëzie-theater in de Sovjet-Unie, Amerika en Engeland. De positie van de schrijver of dichter in de samenleving zou juist in onze tijd van massa-communicatie er een van een profeet en een inspirator der mensheid kunnen zijn, en misschien ook moeten zijn. Maar bij het werkwoord moeten teken ik aan dat de vrijheid van de auteur een te kostbaar goed is om op dit punt niet het voorbehoud te maken dat een dergelijke opdracht hem nooit kan worden opgelegd, dat àlle ware poëzie poëzie is, ook als zij slechts voor zichzelf fluistert. Maar voor zover literatuur door waarachtige bewogenheid bewust ‘geëngageerd’ is, kan zij voor de zielsarme mens van vandaag van grote, indringende betekenis zijn. En voor de toekomst.

S. Vinkenoog

Er is geen andere literatuur dan een geëngageerde. Het spelen van spelletjes om der wille van het spelletje zelf is voorbij. Het spel gaat op dit ogenblik op leven en dood.

Het leven is een spel, dat bestaat uit een voortdurend plaatsbepalen, ten opzichte van de ons omringende werkelijkheid.

Geen mens hoeft zich door anderen zijn leven te laten opdringen of vernietigen. De grootste strijd: die krankzinnige tegen te houden die oorlog voert.

Wij zitten midden in een Constante Vredelievende Omverwerping
(a constant peaceful overthrowing),

en de vrede heeft vele wapenen: het lied (Bob Dylan, The Beatles), de poëzie (Allen Ginsberg, Evtoesjenko) en een tot bewustwording opwekkende phalanx van schrijvers. Vul zelf de namen in; maar leer onderscheiden dié schrijvers welke hun persoonlijke problematieken het publiek tegemoetgooien (vaak met hoeveel verspild talent!) en de anderen, die vanuit een bevrijd bewustzijn een objectief ogenblikkelijk oordeel kunnen vellen, en als grootste opgave zien: anderen aan het denken zetten.

Persoonlijk houd ik mij weinig met 'literatuur' bezig, de Nederlandse literatuur zal zich moeten opwerken uit een provincialistische houding ten opzichte van de groeiende werkelijkheid. De taalgrens is een toevallige, de poëzie is universeel.

Elke grens is menselijk. In de werkelijkheid bestaan geen grenzen tussen 'normaal' en 'abnormaal'; er ligt slechts een *doorbraak* tussen liefde ↑ en angst ↓, onbewust ↑ en be wust ↓, geëngageerd ↑↑↑ en blind ↓ rondtastend.

De literatuur hoort zich bezig te houden met de grote problemen van de tijd, die slechts problemen zijn omdat men niet inziet dat een synthese gevonden zal moeten worden tussen de verschillende menselijke uitingen: religie, kunst, wetenschap, psychologie en filosofie of metaphysika. Lees de werken die handelen over de laatste wetenschappelijke ontdekkingen. Een schrijver mag over zijn jeugd en zijn liefdes schrijven (iedereen mag doen en laten wat hij wil), maar hij behoort ook te weten wat psycho-analyse, cybernetica, automatie en het leven inhoudt.

Ik vind dat de schrijver een unieke positie kan innemen (als hij 24 uur per dag schrijft, en niet gebonden is door routine, die vervlakt en conditioneert), en dat hij van die positie gebruik moet maken.

Een genuanceerde beschouwing geeft Adriaan Morriën:

De moeilijkheid begint, lijkt mij, bij de ‘afgeronde visie’. Heeft een schrijver afgeronde visies en als hij ze al heeft, is het hem dan mogelijk ze onder woorden te brengen in boeken die niet in de eerste plaats bedoeld zijn om iets te bewijzen of tot conclusies te komen die een algemene geldigheid bezitten, zoals dat met conclusies uit bepaalde wetenschappelijke onderzoekingen het geval kan zijn? Meestal zijn het niet afgeronde visies die een schrijver tot schrijven dwingen, maar factoren (voor een belangrijk deel van persoonlijke aard) waardoor al schrijvende en soms zijns ondanks, visies ontstaan die voor hemzelf hoogst onthullend en zelfs pijnlijk kunnen zijn, wanneer ze er door zijn critici uit worden opgediept. Maar goed, iedere schrijver heeft een visie, een bizondere instelling van zijn oog, waardoor hij dingen waarneemt op een manier die zich onderscheidt van de manieren waarop anderen dat doen. Die visie hoeft niet afgerond te zijn, maar zodra een schrijver begint te schrijven wordt veel van de opzet waarmee hij begon gevarieerd, gerelativeerd of juist geconcentreerd en verhard. In elk geval wordt die opzet geactiveerd, in beweging gebracht, en daarbij kan de schrijver zelf vaak op de achtergrond worden geschoven. Hij wordt een ‘medium’ dat dingen doorlaat en ze op een persoonlijke manier kleurt, vervormt, zuivert of vertroebelt. Daarover te schrijven zou boekdelen vergen. Men zou een zee van literatuur moeten aanslepen om zijn bedoelingen duidelijk te maken. Maar laten we de zaak niet al te ingewikkeld maken. Ik vind, om een voorbeeld uit onze eigen literatuur te geven, *Ik Jan Cremer* een nuttig boek omdat het, ondanks alle moedwillige overdrijving en simplificatie, een beeld geeft van de ‘barbaarsheid’ die aan onze samenleving ten grondslag ligt en die door allerlei optimistisch gepraat erover voortdurend in vergetelheid wordt gebracht. Nog afgezien van de vraag of het Cremers bedoeling is geweest iets aan die barbaarsheid te veranderen (of dat hij alleen maar een boek heeft willen schrijven ‘om zichzelf te bevestigen’ en er veel geld mee te verdienen, wat zeker ook redenen zijn geweest), heeft *Ik Jan Cremer* een duidelijke functie die zich niet tot de literatuur beperkt, gesteld dat zoiets überhaupt mogelijk zou zijn. Cremer heeft, mag men aannemen, bij veel mensen een schok veroorzaakt waardoor zij hun omgeving anders zijn gaan zien of waardoor zij in eigen vermoedens over hun omgeving zijn gesterkt; bij mensen bovendien die met de gangbare

literatuur weinig of geen verbinding hebben. Er is hier, dunkt mij, dus sprake van een duidelijk engagement, als u wilt in een primitieve bruuske vorm waardoor allerlei elementen van onze samenleving buiten beschouwing worden gelaten, zodat men Cremers boek van beperkt belang kan achten; een engagement in eerste instantie zou men kunnen zeggen. Een verdergaand engagement zou veel meer elementen in zijn beschouwing betrekken. Een schrijver, die zich daaraan waagt, zou minder ruw te werk gaan, zou de mens niet uitsluitend afschilderen als een barbaars wezen in strijd met andere barbaren, maar ook als een wezen dat op een uiterst ingewikkelde manier is gevormd, dat zichzelf slechts ten dele kent en zich moeizaam beweegt in een wereld van instincten, condities en begrippen, die niet door lawaai of een toverspreuk veranderd kan worden, maar door een gevecht op de lange baan, waartoe een schrijver zijn aandeel wil bijdragen. Deze oppositionele houding, die mij karakteristiek en noodzakelijk lijkt voor een auteur, kan op verschillende manieren worden gedemonstreerd: idyllisch, kritisch, agressief, ‘tragisch’, humanistisch enz., met voldoende speelruimte voor de bizondere stoffen van een schrijverspersoonlijkheid. In die nuance moet de schrijver vrij zijn. Men mag hem niet tot een functionaris van het engagement maken. Zijn maatschappelijke positie zal dus in meerdere of mindere mate oppositioneel moeten zijn. De rest is een kwestie van talent, ontwikkeling, de uitgebreidheid van zijn belangstelling, inzicht etc. Een schrijver preludeert op de betere samenleving die ontstaat, maar misschien nooit werkelijkheid wordt. Musil omschreef het werk van een schrijver als ‘Fragmente einer Lebenslehre in Beispielen’. Daarmee wordt tegelijk uitgedrukt de letterlijk voorbeeldige aard van het schrijversengagement en een zekere vrijblijvendheid die er inherent aan is. We kunnen ook nog denken aan Plato's opmerking over de dichter, die hij uit zijn ideale republiek zou laten verwijderen, een opmerking waarover dichters eeuwenlang (en ten onrechte) verontwaardigd zijn geweest in plaats van er het compliment in te zien dat Plato hun waarschijnlijk heeft willen maken. In een ideale wereld zouden dichters immers werkelijk overbodig worden, omdat iedere preluderende en oppositionele mogelijkheid hun zou ontbreken. Aangezien zo'n wereld wel denkbaar is maar niet verwerkelijkt kan worden (tenzij in een onderdeel van een seconde of 's nachts) bestaat er geen gevaar dat het engagement van de schrijver ooit zal worden beëindigd.

Ook in het volgende wordt prijs gesteld op een persoonlijke vrij-blijvendheid, maar er begint zich duidelijker een gerichtheid op de 'Umwelt' af te tekenen.

Johan van Nieuwenhuizen

Als de auteur, de mens, (en niet de literatuur!), een functie zou hebben in zijn tijd, dan slechts deze: te leven in (en uit) de verwachting van een toekomst, die hem toe (=tegemoet) komt.

Dit betekent: niet het van een verleden uit bouwen aan die toekomst (al tastend in den blinde), maar met ópen oog (en oor) opvangen en naar zich toe halen van die tekenen, waarmee de toekomst zich aankondigt; om deze dan met de volle inzet van zijn wezen vorm te geven (b.v. in taal). Een vrijheid van denken (èn handelen) zou dan in de plaats treden van de onbegrepen angst, die de auteur, de mens, thans nog verlamt.

Nico Wijnen

Geëngageerde literatuur ontstaat daar - de uitdrukking is van Tsjernysjefskij - waar: '*expressiekracht en werkelijkheidsbeleving in het beeld samenvallen'*.

In ieder *kunstwerk* - dit geldt dus ook voor het literaire kunstwerk - is een *objectief* en daarmee een *absoluut geldig* element werkzaam. De mate waarin dit 'blijvend element' aanwezig is, bepaalt derhalve zijn waarde.

Een 'geëngageerd' literair 'kunstwerk' kan echter een bijzondere betekenis hebben in die zin, dat daarin de echo op een tijdsgebeuren duidelijker klinkt. Alle kunstenaars - dus ook schrijvers - ondergaan de veranderingen in de sociale omstandigheden en de geestelijke atmosfeer en geven daarvan - en daaraan uitdrukking.

Misschien ongeweten of eventueel zijns/haars ondanks. Zij zijn - of zij het willen of niet - de Seismografen van hun tijd.

Eveneens in deze richting, uitvoerig maar nog zeer voorzichtig geformuleerd, gaan de ideeën van W. Zweers (directeur van het Amsterdamse kunstsociologische studiecentrum Dr. E. Boekmanstichting) en J.H.W. Veenstra:

W. Zweers

Wanneer men 'invloed wil uitoefenen op een concrete menselijke situatie', doet men dat meestal niet als men die situatie als juist accepteert. Dat wil

dus zeggen dat er kritiek wordt geoefend, hetgeen betekent dat geëngageerde literatuur een kritische functie vervult. Er is een kritische elite en deze heeft o.m. tot taak, de gevestigde normen en waarden van een maatschappij steeds weer aan een hernieuwd onderzoek te onderwerpen.

Deze werkzaamheid moet onmisbaar worden geacht voor een gezonde maatschappelijke ontwikkeling, want een samenleving, die slechts een statisch functionerend systeem vertegenwoordigt, veroordeelt zichzelf tot onvruchtbaarheid en is ten dode opgeschreven. Het is duidelijk, dat de literatuur aan deze kritische functie evengoed kan bijdragen als welk ander instituut ook, ja zelfs is zij bij uitstek geschikt hiervoor, want kunstenaars zijn uit de aard van hun zaak veelal eerder geneigd, historisch en anderszins gegroeide conventies ter discussie te stellen dan anderen, terwijl bovendien het geschreven woord nog steeds een machtig middel is om de mensen te bereiken.

De artistieke betekenis ligt in een geheel ander vlak: zij kan zelfs omgekeerd evenredig zijn met de maatschappelijke waarde, maar vanzelfsprekend kunnen beide zeer goed samengaan.

Geëngageerdheid heeft op zichzelf niet iets met kunst te maken: het valt eenvoudig in een andere categorie. Zo goed als men van een schrijver als schrijver geen geëngageerdheid kan eisen, zo goed kan men hem als mens het recht op geëngageerdheid niet betwisten. Wanneer men tekortkomingen bespeurt in de maatschappij of elders - en wie doet dat niet? - kan men slechts hopen dat de schrijver als (mede-) mens zich deze zaken aantrekt, men kan trachten hem te overtuigen door hem te wijzen op zijn plicht en verantwoordelijkheid als begaafd mens, maar niet allereerst als begaafd kunstenaar. De volgende vraag is dan: wat telt meer, de mens of de kunstenaar. Wij geven de voorkeur aan het eerste.

Natuurlijk is deze gehele gedachtengang uitermate academisch: men kan iemand niet zomaar in twee helften splitsen. Men zou zelfs kunnen zeggen dat, in tegenstelling tot vele andere ‘beroepen’, het kunstenaar-zijn een levenshouding is. Maar het probleem van het engagement is dan ook eigenlijk een academisch probleem: iedereen is ‘engagé’. Het komt pas uit de academische sfeer als er sprake is van zeer uitgesproken vormen van betrokkenheid op min of meer concrete en actuele vraagstukken. Ik zou geen hedendaags kunstenaar weten, die niet door zijn eigen tijd bewogen wordt en dat impliceert automatisch dat hij een standpunt inneemt. En als het waar is van die levenshouding

van de kunstenaars, dan komt dat standpunt meer of minder duidelijk, bewust of onbewust, tot uiting in zijn werk. En daarmee is de geëngageerde schrijver geboren. Het is dan nog een lange weg tot de 'tendensliteratuur', maar in wezen lijkt Robbe-Grillet mij even 'geëngageerd' als Sartre, alleen op een geheel andere wijze, maar nog niet eens zozeer t.a.v. een geheel andere materie. Toch is er een verschil: Sartre wil de geëngageerdheid als levenshouding (en daarom is hij ons sympathiek), terwijl het bij anderen in minder scherpe vorm als vanzelf met het artistieke scheppen mee naar boven komt (en daarom zijn zij ons niet minder sympathiek).

Nog een stap verder en de schrijver gaat op verkiezingstournée. Dan wordt het oorspronkelijk zo academische probleem hoogst concreet. Maar dan blijkt ook het eerder gemaakte onderscheid tussen mens en kunstenaar weer aan de orde te zijn.

J.H.W. Veenstra

ad 3. Om voor de duidelijkheid en mijn gemak met de laatste vraag te beginnen, ik meen inderdaad dat geëngageerde literatuur in de ruimste zin iets anders is als datgene wat u in uw uitgangspunt formuleerde; al kan dan uw definitie slaan op een zeker soort politiek engagement. Ik spreek liever van funktionalistische literatuur en ik versta er onder een kunstsoort die de estetisch vervolmaakte bovenbouw is van een menselijke bedrijvigheid, waarvan de onderbouw allereerst de bedoeling heeft zoveel mogelijk menselijke potenties tot ontwikkeling te brengen.

ad 1. Een engagement in mijn zin heeft in elke tijd waarde en kan onze in een estetisch luchtledig terechtgekomen kunst de tegelijk individuele en sociale funktie teruggeven, die ze vrijwel altijd en vrijwel overal heeft gehad. Een engagement in uw zin heeft af en toe een beperkte betekenis, die bij het realiseren of verbleken van de geponeerde idealen van overwegend historische aard wordt. Denk aan de socialistische of verzetspoëzie. Hoe afgeronder de visie is waarin de ideeën zijn gestold, des te sneller verliest een daaraan gekoppelde kunst aan waarde, getuige de utopistische en sociaal-realistische literatuur.

ad 2. De schrijver die beseft wat uitgangspunt en intenties van zijn bedrijvigheid dienen te zijn, heeft een vanzelfsprekende positie in de maatschappij. Of die maatschappij dan even vanzelfsprekend zijn positie wil en moet honoreren

is een punt apart, waarover maar eens opnieuw moet worden gediscussieerd als de auteurs met de hun nu toegeworpen overheidsfooitjes niet meer tevreden zijn.

Door hun antwoord dichter bij de vraagstelling, maar met duidelijke individuele verschillen, bleven weverbergh, Anne Wadman, Hans Andreus en J.J. Oversteegen, welke laatste zich trouwens tegen zo'n engagement verweert:

Weverbergh

1. Funktie? Deze ligt toch in de vraag besloten: '...bedoeling invloed uit te oefenen...'
Waarde? Het is de enige literatuur die enige 'waarde' heeft.

2. Vandaag de dag heeft de maatschappij nog slechts twee mogelijkheden: New-Babylon of Alphaville. Het is niet moeilijk te voorspellen wie de kaart Alphaville zal uitspelen (staan wij er trouwens met één been niet in? Godard konstrueerde voor zijn film geen enkel dekoor: het bestaat). Alléén schrijvers - en andere kunstenaars - hebben de andere kaart in handen.

3. Geëngageerde literatuur reserveer ik uitsluitend voor linkse literatuur; linkse literatuur die natuurlijk geen 'partij'literatuur is, maar literatuur geschreven door auteurs die zich aan geen enkel dogma (noch religieus, noch sociaal, noch literair, noch noem-maar-op dogma) gebonden weten. In 'geëngageerde literatuur' moet aldus een sterk individu zijn protest uitspreken tegen al wat de individualiteit en het denken knevelen wil.

Is dit in tegenspraak met 2? Neen. Het volstaat de lijn Stirner door te denken om bij...Constant te belanden.

Anne Wadman

Vraag 1. Hoe meer je over het begrip 'engagement' nadenkt, hoe meer het vervaagt en je ontglipt. Heijermans heette in zijn tijd een 'tendens-schrijver', nù heet hij geëngageerd. (Want men maakt mij niet wijs, dat de Heijermans-herleving alleen te danken is aan het feit dat hij 'zo goed voor toneel kon schrijven'). Zou men het niet zò kunnen zeggen: geëngageerde literatuur is een vernieuwde, aangepaste tendens-literatuur, één met 'voorbehoud', met nuancering, met een 'in godsnaam', met een 'kwaad geweten' desnoods, zonder strijdliederen en -kreten?

Vraag 2. De schrijver behoort m.i. in die zin geëngageerd te zijn, dat in hem leven en voelbaar worden de spanningen tussen het maatschappelijk verantwoordelijkheidsgevoel enerzijds en de autonomie van het schrijverschap anderzijds. Een soort van labiel evenwicht, waarbij de keuze op ieder moment ‘open’ blijft. (De moderne ‘bekentenis-literatuur’ lijkt mij een soort gecastreerd engagementsverschijnsel, waaruit de maatschappelijke verantwoordelijkheid moedwillig is weggesneden en waarin het begrip maatschappij is gereduceerd tot ‘groep’ of ‘kring’).

Vraag 3. De ‘Contour’-formule lijkt mij te academisch en te vrijblijvend, waar zij spreekt van ‘menselijke situatie’. Ik kan het begrip ‘engagement’ slechts met moeite losdenken van het politiek-sociale, en dus van ‘links’. (Kan men ooit een fascistisch of reactionair of conservatief schrijver ‘geëngageerd’ noemen?). Waar enerzijds het begrip ‘links’ zich sterk verbreed heeft (tot in vroeger confessioneel-rechtse groeperingen toe) en anderzijds de sociale nood (althans in West-Europa) aan omvang is afgenomen, blijkt het engagements-begrip steeds zwevender. De engagementsbehoefte is er desondanks (de schrijver wil ergens 'voor', althans hij wil er ‘bij’ zijn), ook als het object aan het verdwijnen of versmelten is. Een engagement zonder al te veel illusies, dus. Want laten we wel wezen: er zit werkelijk nog een heleboel scheef in de menselijke samenleving.

Hans Andreus

1. Ervan afgezien dat iedere schrijver wel min of meer geëngageerd is, vind ik dat ook het engagement in Uw wat scherper getrokken definitie bepaald wel een functie heeft in deze tijd en soms ook grote waarde. Sartre in de kwestie Algerije bijvoorbeeld.
2. Het isolement t.a.v. de buitenwereld lijkt me voor de meeste mensen niet zo gunstig, dus ook niet voor een schrijver. Alleen zal de ene schrijver de indrukken van de buitenwereld wat meer ‘vertalen’, of als men wil, vervormen, dan de ander. Men kan in ‘Das Schlosz’ van Kafka heel goed, naast andere dingen, een massa sociale critiek zien. Maar wat *de* positie van de schrijver in de maatschappij zou moeten zijn, weet ik niet goed. Wat was *de* positie van Brecht, *de* positie van Camus? De vraag lijkt me al te afbakenend gesteld.
3. Ja en nee. Iedere schrijver probeert te communiceren, is dus in zekere zin hoe dan ook sociaal en als zodanig geëngageerd. Maar voor het meer onmiddellijke engagement lijkt me Uw definitie bruikbaar genoeg.

J.J. Oversteegen

1. De funktie, of liever rol van geëngageerde litteratuur in de gedefinieerde zin, moet voor zo ver ik weet nog steeds onderzocht worden. Het is een sociologisch probleem. De litteraire waarde van een werk heeft in principe niets met de mate van engagement (in de gedefinieerde zin...) te maken. Wel de invloed, maar dat valt zelden samen.
2. Ik zie in dit verband niets relevants te zeggen over schrijvers. Zij kunnen behalve schrijver natuurlijk politicus of wat dan ook zijn. Over het algemeen heb ik een voorkeur voor auteurs die niet behoren tot de in Uw betekenis 'geëngageerde' schrijvers, maar dat is mijn privé keuze. Ik geloof namelijk dat een schrijver het zich nodeloos moeilijk maakt door zich in directe termen over de maatschappij om hem heen uit te laten (in een roman tenminste). De rechte weg voor hem is de omweg, en dan kan hij zeer grote invloed uitoefenen. Het is tenminste wel gebeurd. Maar dan hebben wij toch weer met de uitzonderingen te maken, en daar hebt U waarschijnlijk niet het oog op? Er is een andere kant aan de positie van de schrijver in de maatschappij, namelijk zijn economische afhankelijkheid van de heersende ideologie. Die is ten allen tijde verwerpelijk (al kan men grote schrijvers opnoemen die zich desondanks verwerkelijkt hebben).
3. Het lijkt mij dat Uw definitie wel te handhaven is, en mijn conclusie is dan dat engagement een schrijver niet beter maakt maar wel slechter kan maken.

Ik kan mij overigens een subtieler opvatting van engagement voorstellen, namelijk niet 'engagement als burger die zich daarna als schrijver uit', maar 'engagement als schrijver'. De laatste opvatting lijkt mij b.v. dichter bij die van Sartre, althans in de praktijk. En dan wordt de vraag: wat denkt u over het betrokken zijn van een schrijver bij het leven om hem heen, en het zodanig schrijven dat zijn medemensen op een bepaalde wijze beïnvloed worden. Daarbij hoort de politiek (of de a-politieke houding!). Het antwoord kan dan eerder positief worden. Ik denk namelijk dat iedere schrijver, maar dat moet U hun eigenlijk zelf vragen, wel iets aan de situatie veranderen wil met zijn schrijven.

In ieder geval, als U bedoelt: Wat vindt u b.v. van het standpunt van Mr. Van Riel, getransponeerd van universiteit naar litteratuur, of van dat van Evert Vermeer die eens iets zei over 'de maatschappij die de schrijvers een eigen

plaats moest geven maar van hen dan ook een positief antwoord mocht verwachten', of van de opinies van Van Dis, van Algera, van de Idil, en gaat U maar door (allemaal lieden die tussen de consument en de producent in gaan staan), wat zou ik dan anders moeten antwoorden dan dat ik dit soort standpunten detesteer? Wie eigenlijk niet?

En daarmee heb ik langs een omweg toch iets als een engagement geformuleerd.

Buitengewoon uitvoerig was Peter Berger:

Mijn opvatting over het engagement wijkt af van die, waarvan u voorstelt uit te gaan. Het is niet mijn mening, dat men daar van literair engagement kan spreken, waar een schrijver met een afgeronde visie invloed op een zeer bepaalde situatie probeert uit te oefenen, en ik geloof bovendien, dat vanuit de algemeenheid van uw premisse vertrekkend, men zich in principe zo ver van de literatuur verwijdert, dat het min of meer toeval zou zijn, dat wat u zich als engagement voorstelt, nog literatuur zou zijn.

Ik zou het begrip enerzijds ruimer, anderzijds enger willen opvatten. Ruimer, omdat de literatuur die op een bepaalde situatie invloed wil uitoefenen, ook wel geëngageerde literatuur *kan* zijn, maar dan alleen omdat het een species is van een veel ruimer genus geëngageerde literatuur: uit hoofde van de geëngageerde instelling kan de schrijver inschieten op één bepaalde situatie, maar dan alleen omdat dit een uitvloeisel is van zijn *algemene* engagement.

In de Ndl. situatie zien we naar mijn mening het engagement het meest principieel en zuiver bij de stromingen die op Forum terug gaan en bij Forum zelf. Moderne schrijvers van voor die beweging die men als geëngageerd naar voren zou kunnen halen, zijn eigenlijk toegeëigend door Forum. Wat bij de schrijvers van het engagement opvalt is, dat ze hun standpunt alleen maar een korte bloeitijd hebben kunnen belijden, en dat ze zich na hun veel belovende start niet hebben waargemaakt, maar langzaam maar zeker naar de rand van de literatuur zijn geschoven, of zelfs volkomen uit de literatuur zijn verdwenen.

Dat kan men natuurlijk een gebrek aan talent noemen, maar daar geloof ik in dit geval niet zo erg in. En als men het zo verfijnt, dat het misschien inderdaad een gebrek aan creatieve spankracht was, dat deze schrij-

vers zich niet aan hun lyrische vervoering konden uitleveren, maar hun critische distantie behielden, dan is het toch wel merkwaardig dat een standpunt dat een hele tijd als de dialectische tegenhanger van het lyrische standpunt had gefungeerd, ineens verdween. Want het wegvallen van dat standpunt ging nogal abrupt in zijn werk. Het moment is zelfs exact aan te geven, n.l. het ogenblik waarop Sierksma het Podium vanwaar hij sprak afstond aan Rodenko. Dan wordt het engagement als literair beginsel van de troon gestoten. Het is logisch dat dan de tegenhanger van het engagement tot volle wasdom komt, en dat gebeurde ook, want na de omwenteling, de experimentele revolutie, wordt de literatuur voortaan exclusief beheerst door het beginsel van de autonomie.

Niet voor niets daarom vertegenwoordigt het engagement vooral een essayistische want on-, zelfs antilyrische traditie, tegenover het mystieke en aan de wereld ontkomen beginsel van het autonome woord.

Zo is het engagement als bewuste positiebepaling van de schrijver, van begin af het enige en het enig mogelijke antwoord geweest op de schoonheid als specialisme. De geëngageerden hebben de ontspecialisering van de literatuur in hun vaandel geschreven, en hun alternatief van de literaire dilettant ontwikkeld, van de man die de literatuur beoefent als liefhebberij. Dat is dan niet een soort van vrijblijvende hobby, maar een noodzaak. Alleen door buiten het specialisme van het schrijverschap te blijven is het hem mogelijk als schrijver te existeren. Jagen om te leven, vrij te blijven om schrijvend in leven te blijven is geen spel. Voor de geëngageerde schrijver is schrijven ontkennen te schrijven, een parodox die alleen met een uiterste versabiliteit, ambivalent, jagend, nomadisch verwezenlijkt kan worden. Het dilettantisme is dus geen desengagement, tenzij als ontkoppeling van de schrijver, maar een vitaal engagement, en een (hopeloze) poging om als mens in het schrijverschap aanwezig te zijn. Een oplossing op het scherp van de snede, de opgewekte desillusie van de elegant tegen elkaar uitgespeelde onmogelijkheden die de enige literaire leefmogelijkheid is.

Maar die potentie van het naar zich aanvankelijk liet aanzien jeugdige en vitale experimentalisme vaagde het innerlijk uitgeholde en van vermoeide spitsvondigheid topzware vent-standpunt van die jeugdige oude mannen van na-Forum gemakkelijk van de kaart. En als men ziet hoe gedateerd en voorvijftig die terminologie van gevaarlijk leven, jagen om te leven of eigenbelang

ons nu in de oren klinkt, ziet men hoe radicaal de vent het in die experimentele revolutie tegen de vorm afgelegd heeft. Het dialectisch evenwicht is toen verbroken, met dit gevolg dat de lyriek in korte tijd naar zijn eigen dode punt is toegesneld. Vandaar de behoefte naar een nieuwe heroriëntatie op de literatuur, die, zoals ook u laat zien, natuurlijk vanuit het engagement ondernomen wordt.

Hiermee kom ik bij uw tweede vraag. Ik meen dat er weinig perspectieven voor een engagement zijn, ten minste niet voor een op korte termijn heilbrengend engagement. En toch zal hier de enige mogelijkheid zijn om wat ik een impasse blijf noemen te doorbreken.

Dat mijn generatiegenoten op een paar medestanders na, voorlopig niet eens meer de mogelijkheid van een potentiële keus zien, iets wat in 1950 nog een vanzelfsprekendheid was, waar men zich in alle bewustheid rekenschap van gaf, dat lijkt me typisch voor de huidige situatie waarin het desengagement catastrofaal is.

Hoe ik de positie van de schrijver in de maatschappij zie is gauw gezegd: belachelijk. Hij is een economische onmogelijkheid die zich een ongeluk schrijft per definitie voor een paar connaisseurs en een horde pubers, in het vooruitzicht van een kunstmatige beloning, het additionele honorarium. [O ja, ik houd ook mijn handje wel op, daar niet van, maar ik kan onmogelijk met die goedgemutste glimlach op de stoep bij de minister mijn centen eisen.] De schrijver is als hij zijn schrijverschap zuiver houdt, de grote plaatsvervangende zondebok.

Als de schrijver zich in het hogere en authentiekere specialiseert, kan de oppassende rest zich met goed fatsoen aan de welvaart wijden. Een mooie taakverdeling, die aan de autonomie van de literatuur ten grondslag ligt, en nu natuurlijk optimaal functioneert. Het gaat werkelijk prachtig, de schrijver bekleedt vrijwel een rechtspositie, hij is onaanraakbaar en onbegrijpelijk, en met graagte wil een beschaafd mens die goed verdiend heeft wat gewetensgeld afschuiven voor schrijvershonoraria en dergelijke.

Natuurlijk kan juist nu een kunst als antikunst, die op alle inhoudsniveau's niets zegt, tot ontplooiing komen. Naarmate de welvaart stijgt zal de onderliggende inhoud van het kunstwerk, het Niets van de eigen vorm, naar voren komen, en steeds meer toegroeiend naar de uitsluitende vorm, steeds nietszeggender worden. Vandaar dat in deze situatie de heilige bok feestelijke aspecten krijgt,

en de kunstenaar de pittoreske kanten van zijn Onbegrijpelijk Specialisme oppoetst en de grote heilige hoer van Nieuw Babylon, de grote vrijgevochten getourmenteerde kunstenaar uithangt.

De enige functie die de geëngageerde schrijver mijns inziens kan hebben is het schrijverschap tot zijn ware proporties terug te brengen, en dat komt er om te beginnen op neer eerst de kritiek waarop deze gefundeerd is, uit te mesten. Dan houdt de schrijver zich toch weer met de literatuur als specialisme op, en dat moet dan maar, want de als specialisme gekanoniseerde lekepraat is zo langzamerhand niet meer om aan te horen, en literatuur is en blijft nu eenmaal een paradox.

Als die paradox zichzelf heeft opgeheven, zien we wel verder. Of niet.

De meest gerichte, konkrete opvatting over literair engagement, door velen van de hier boven genoemde nadrukkelijk verworpen, wordt met overtuiging aangehangen door de jonge Surinaamse schrijver J.H. Slagveer en door Theun de Vries:

J.H. Slagveer

Uitgaande van onze Surinaamse samenleving - op dit ogenblik - is geëngageerde literatuur dat soort literatuur dat zich tot taak stelt de gevoelens van de Surinamer weer te geven. Surinaamse dichters en schrijvers moeten door de keuze van hun onderwerpen en de zeggingskracht van hun werk de Surinamer pedagogisch leiden of hulp geven bij het veredelings- en geestelijk ontsluitingsproces (van kolonialisme naar progressief nationalisme) dat hij doormaakt.

Daardoor worden de Surinaamse literatoren positieve krachten in de samenleving in plaats van zonderlingen, die slechts door een kleine snobistische groep worden gekend en verafgood.

Theun de Vries

1. De funktie en de waarde van het engagement in de literatuur blijven m.i. van wezenlijke betekenis: zie Sartre, Arthur Miller, Böll, Peter Weiss. Het zou ook moeilijk anders kunnen in een wereld die geneesmeesters zo broodnodig heeft. Ik spreek hier natuurlijk niet van predikende profeten, maar van kunstenaars wier scheppend vermogen en bewustzijn in het engagement een nieuwe synthese en daarmee een nieuw élan hebben verkregen.

2. Dat in de verscheurde, bedreigde wereld waarin wij moeten proberen te leven de kunstenaar als clown - ook in het betere genre - en afleider van de dagelijkse misère hoog gewaardeerd en gehonoreerd wordt, ligt voor de hand. Maar het gaat in de kunst niet om amuseren en afleiden, doch nog steeds om het 'verklaren' dat, 'als het zich meester maakt van de massa' ook tot nieuwe activiteiten, verlossende daden aanleiding zou kùnnen geven. En nu ik toch Marx erbij gehaald heb: het is ook zijn mening dat een politiek, een sociaal probleem niet wordt opgelost doordat men het van zich afzet of ontloopt, maar door het tot in alle consequenties uit te vechten. Daarin ligt voor de schrijver van vandaag een uitermate belangrijke en beslissende vingerwijzing.
3. Met Uw omschrijving van het begrip 'geëngageerde literatuur' kan ik ver meegaan, alleen struikel ik over het door u gebruikte woord 'bedoeling'. De schrijver engageert zich niet met 'bedoelingen', maar uit diepe, laten wij zelfs zeggen, heilige **noodzaak**. Hij kan zich nooit laten leiden door utiliteit, maar slechts door alzijdig beleefde humaniteit. Zijn mens-zijn zelf prest hem te doen wat hij doet, te schrijven zoals hij schrijft - een en ander op grond van de vleesen-bloed-ervaring die hij van de hem omringende wereld heeft opgedaan.

Iedere andere vorm van literatuur dan engagement - maar deze niet genomen in haar dogmatische halsstarrigheid - komt mij voor als zelf- en wereld-vervalsing.

De bijdragen die wij mochten ontvangen voor Contours *symposion over het engagement in de literatuur, hebben wij zonder 'journalistieke behandeling' opgenomen. Wel zijn enige zeer lange reakties i.v.m. onze beperkte plaatsingsruimte iets bekort, zonder dat wij de essentie van de betogen hebben aangetast. Voorts hebben we gepoogd een zekere logische rangschikking tot stand te brengen en in de tussenteksten niet te vervallen in al te voorbarige konklusies. De lezer moge zich nu zelf een beeld vormen van wat er aan ideeën over het engagement in de Nederlandse literatuur leeft*.

Maar zo vrijblijvend willen wij ons niet van het probleem afmaken. In onze inleiding hebben wij Contour *een tijdschrift genoemd, dat zich wil open stellen voor geëngageerde literatuur. Dat evenwel binnen de* 'Contounr*sfeer*' *de opvattingen individueel zeer uiteen kunnen lopen, blijke uit de volgende formuleringen van vier medewerkers en vier redakteuren*:

J.H. van Dijk

Onder engagement (in de literatuur) versta ik de verbondenheid van de dichter/schrijver met een gegeven dat buiten het wezen (lijke) van het dichter-/schrijverschap valt. Slechts dàt engagement dat een verbondenheid van de dichter/schrijver met zichzelf betekent, is toelaatbaar. Elk ander engagement, zoals het politieke, sociale, sociologische, etc. heeft met het dichter-/schrijverschap in eigenlijke zin niets te maken en is dus ontoelaatbaar. Het gaat niet om de spiegel, doch om het beeld daarin: de 'stream of consciousness'.

Maria de Groot

Het begrip engagement wordt voor mij bepaald door een gestalte. In hem die op Golgotha aan het kruis geslagen werd herken ik de ontstelde en ontstellende liefde, die zich door de dood heen met mijn bestaan wilde engageren. Ik ben gered uit de dood en de zinloosheid en ik ben in dienst getreden van deze levende Heer.

Engagement is dienst, geen verdienste. Het is geen beweging die ik zelf een leven lang kan opbrengen, maar, omdat ik in dienst genomen ben, kan ik in dienst treden. Dat betekent ook, dat de ontoereikendheid van mijn engagement mij vergeven is en dat er vrede ligt over het geploeter om recht en menslievendheid in woord en daad.

Dit engagement is voor de betrokken mens de levensadem. Maakt hij zich los, dan sterft hij en zwijgt. Over positief of negatief valt niet te praten, alleen: poëzie die ontstaat vanuit dit engagement blijft altijd onaf.

Hans Lambertus

Onder (literair) engagement zou ik willen verstaan: het zozeer betrokken zijn van een schrijver op de menselijke situatie, dat in zijn werk een bepaalde daaruit voortkomende visie hierop tot uitdrukking komt. Voor een werkelijk schrijverschap is een dergelijk engagement niet alleen een positieve factor, maar, mits vergezeld van literair vakmanschap en persoonlijke integriteit, een voorwaarde.

André Roemer

Engagement is emotionele betrokkenheid. Ieder die iets op papier zet, met de bedoeling dat te publiceren, is geëngageerd. Er is slechts gradatie in de be-

wustheid en gradatie in de betrokkenheid. Daardoor is alle engagement zeer persoonlijk gekleurd.

Engagement is een negatieve faktor, als men geëngageerd is aan het negatieve. In het andere geval is het een positieve faktor.

Bert Jansma

Misschien is het inderdaad te gemakkelijk om te zeggen dat alle literatuur geëngageerd is. Toch geloof ik dat een betrokkenheid bij de werkelijkheid zoals in de vraagstelling geformuleerd geen noodzaak voor het engagement van een schrijver is. Natuurlijk heeft in engere zin geëngageerde literatuur zin. Een gezonde literatuur kan er zelfs niet buiten. Misschien geeft de poging van een schrijver invloed uit te oefenen op een konkrete situatie hem zelfs een veel reëler plaats in de samenleving. Niettemin blijft het voor mij bevredigender het engagement ruimer te zien. Niet alleen hij die zich literair bezighoudt met politieke en sociale problemen in zijn dagelijkse maatschappij is geëngageerd. Geëngageerde literatuur, dus literatuur, is betrokken op de mens - dat allereerst - de andere mens, zijn vrijheid en de beperkingen daarvan.

Jan-Willem Overeem

Een schrijver *moet* niet maatschappelijk - in de ruimste zin van het woord - geëngageerd zijn, hij behoort de volledige vrijheid te hebben dáárover te schrijven, waarover hij wil. Los van enige direkte, konkrete menselijke situatie, kan hij beschrijven en verbeelden,... als hij maar briljant allegorisch, over de parelende dauw en de liefde voor de liefde schrijft, zal een lezerspubliek hem weten te vinden en dankbaar zijn. Niets moet, alles mag, maar in de huidige bestaanssituatie zouden een menigte schrijvers en dichters op hun onverantwoordelijke dónder moeten hebben, die niet-geëngageerd, konstant aan een privé-kultus van het onsmakelijke IK ploeteren.

Het is opvallend hoe weinig in Nederland door jongere schrijvers geschreven wordt over (wereld) politiek, krottenbouw, luchtvergiftiging, inflatie, schijnsocialisme, ouden van dagenmishandeling, enz. enz.

Ik mis te veel een aktuele geëngageerdheid.

De plaats van de schrijver in de samenleving moet niet zijn, die van de broeibaas die door managers geloodst, het leven nog wat meer vertroebelt met een haast pathologische mededeelzaamheid over de zwerende tenen van een ge-

hate stiefvader of de zwetende linker tepel van een experimenteel stoeipoesje. De schrijver, nu, staat m.i. zeer ver af van de maatschappelijke werkelijkheid. Het verhaal neemt een vlucht in de abnormaliteit, schuilgaand achter het praatje dat er geen ‘normale’ mensen en toestanden zouden bestaan.

Zelden was de verantwoordelijkheid van de schrijver voor wat hij aflevert, zo groot, als juist nu. Er gaapt een geestelijke leegte die broodnodig moet worden opgevuld.

Jan van der Vegt

Ik noem een schrijver geëngageerd als hij zich in zijn werk bewust bezighoudt met bepaalde konkrete problemen, die het gevolg zijn van spanningen in de samenleving waar hij een lid van is. Zulke spanningen kunnen van politieke of sociale aard zijn. Door zo'n engagement kan een schrijver, als hij dat wil, zijn werk in dienst stellen van een ideaal, een overtuiging, van alles wat de ontwikkeling van die samenleving kan beïnvloeden. Zover hoeft hij in de binding van zijn werk aan die konkrete problemen niet te gaan; hij kan er ook over schrijven vanuit de hoop dat zijn woorden tenminste weerklank zullen vinden onder degenen die zijn taal spreken.

Men mag niet van een schrijver eisen dat hij geëngageerd is. Hij kan immers ook schrijven op momenten dat die problemen zich niet aan hem voordoen, hij kan in zijn ene werk wel geëngageerd zijn en in zijn andere niet. Maar wel moet er in de literatuur ruimte open blijven voor het engagement. Wanneer dat niet het geval is, zal de literatuur verstikken in literatuur.

Literatuur is taai-kunst. Taal is een kommunikatiemiddel. Literatuur is daarom een maatschappelijk verschijnsel en het engagement is de nadruk die daar van tijd tot tijd op valt.

Vijandig aan het engagement is alle literatuur die wegvlucht uit de werkelijkheid, hetzij uit de werkelijkheid van het bestaan, hetzij uit die van de taal; waarin geen wezenlijk onderscheid ligt.

Geëngageerde literatuur die groot is, is niet van beperkt belang, is niet alleen maar tijdgebonden. Naast haar aspekt van aktualiteit bezit ze een blijvende waarde, die ze ontleent aan de persoonlijkheid van haar auteur, van een mens die in een situatie waarin tussen recht en onrecht, tussen goed en kwaad gekozen moest worden, de keuze niet uit de weg ging en de goede keuze deed.

Ger van Wijck

De opvatting dat vrijwel alle literatuur geëngageerd zou zijn omdat zij zich bezig houdt met de mens en zijn menselijkheid, lijkt mij weinig zinvol, daar zij aan de onderscheiding ‘geëngageerde literatuur’ elke waarde en betekenis ontneemt.

In geëngageerde literatuur geeft de schrijver blijk betrokken te zijn bij en op de hem omringende *totale* werkelijkheid; dus niet een fictief, zelfgecreëerd realiteitje vol eenzijdige politieke en religieuze dogma's of vol particularistische ego-lyriek, want literatuur die zich uitsluitend in deze sfeer beweegt, miskent, *loochent* een wezenlijk aspect van het mens-zijn.

Per definitie immers is de mens geïntegreerd in een werkelijkheidsstructuur en functioneert daarin. Naarmate literatuur meer wordt gedragen door het bewust-zijn van deze integratie en dat functioneren, naarmate zij dus meer geëngageerd is, is zij menselijker.

Herman Post

Toneel en engagement

Het is opvallend, dat er wellicht geen begrip is in de moderne dramaturgie, dat zo weinig algemeen geworden is in de theaterwereld als het begrip ‘engagement’. Toch hebben de belangrijkste vernieuwers van het moderne toneel hun kracht en inspiratie gevonden in ditzelfde engagement. Zeker, in veel discussies over de funktie en de toekomst van het moderne toneel wordt vaak met een prijzenswaardig enthousiasme dit woord op tafel gegooid, waarna men zijn pilsje betaalt en tevreden huiswaarts keert.

Wanneer men echter dieper ingaat op de vraag of toneel nu wèl of niet geëngageerd moet zijn, blijkt maar al te vaak, dat de discussie ontaardt in het slaken van hele en halve kreten.

Dit emotionele gekrakeel komt dan vaak op rekening van de jongere generatie, die zich m.i. terecht niet meer tevreden stelt met het zorgvuldig opgebouwde wereldje van de ouderen, die met één been, zoniet met twee benen staan in de wereld van de kunst met een kolossale K. Laten wij echter blij zijn met deze hele en halve kreten en deze emotionaliteit, want in ieder geval geven die blijk van een bezorgdheid voor het toneel als kunstvorm. Het verleden heeft meer dan eens bewezen, dat een emotionele of intuïtieve opstandigheid de stoot heeft gegeven tot vernieuwing en heroriëntering. En of er in het toneel van vandaag wel iets te vernieuwen valt, lijkt mij een overbodige vraag. Franse kranten spreken reeds lange tijd van een ‘crise de théâtre’. De Berlijnse 72-jarige toneelleider Piscator zegt in een interview (Parool 20/11-'65): ‘Het toneel van vandaag doet de mensen niets meer’. In Engeland en Amerika is het al niet veel beter. En in Nederland? Nou ja!

Maar wezenlijke vernieuwing vraagt meer dan deze opstandigheid en daarom is het nuttig op zo'n opmerking van een toch niet zo heel mak schaapje als Piscator in te gaan. Hiermee zijn wij dan tevens bij het uitgangspunt terug. In de geschiedenis van het toneel in de twintigste eeuw zijn ‘Piscator’ en ‘geëngageerd-zijn’ immers synoniem.

Wat is engagement nu eigenlijk? Wanneer men naar een pasklaar antwoord gaat zoeken bij diegenen die direkt gekoppeld worden aan dit begrip, zoals Brecht, Sartre, Piscator e.a., dan blijkt al gauw, hoe vaag omlijnd en rekbaar dit woord is en ontkomt men niet aan de indruk, dat deze schrijvers door anderen gezamenlijk in een grote pot gemikt zijn. Sartre spreekt b.v. over het ‘théâtre des situations’, Brecht over ‘das Epische Theater’ en Piscator over ‘das Politische Theater’. Tevergeefs zoekt men bij hen naar het woord ‘en-

gagement'. De franse titel van het essay van Martin Esslin over Bertold Brecht heeft als ondertitel 'les pièges de l'engagement': niettemin blijkt dit woord alleen op de voorpagina voor te komen!

Misschien moet men dan ook stellen, dat het begrip 'engagement' langzaam aan gegroeid is tot een grote noemer, waar men verschillende soorten theater onder kan brengen, omdat het werk van de bovengenoemde schrijvers zoveel raakvlakken heeft. Wanneer men dit soort theater vergelijkt met het klassieke theater, dan lijkt mij het meest principiële verschil, dat dit 'geëngageerde' theater uitgaat van de mens in een bepaalde situatie, de gewone mens met al zijn problemen en moeilijkheden op welk gebied die ook mogen liggen. Het klassieke theater daarentegen stelt de ideale, universele en onveranderlijke mens centraal, de mens zoals hij onder alle omstandigheden, overal en te allen tijde zou moeten en kunnen zijn. Kortom, de gewone, bange, tegenstrijdige mens van een Brecht of Sartre, tegenover de grootse conceptie van een Racine of Vondel.

Sartre is niet de eerste die zich verzet heeft tegen de idee, dat de mens universeel kan zijn, en gelooft dat hij betrokken is bij en gevormd wordt door een situatie, of die nu sociologisch, politiek of psychologisch bepaald is.

Reeds in de tweede helft van de achttiende eeuw heeft Diderot een nieuw soort theater geschapen, waarin niet meer de mens met een universeel karakter model stond en dat niet meer gereserveerd was voor de 'classe des rois' (Giraudoux), hetgeen tot dan toe steeds het geval was geweest met de klassieke tragedies. Het theater was voor Diderot 'une tragédie domestique et bourgeoise', waarin de beschrijving van de omstandigheden en familierelaties van de hoofdpersonen die van de karakters en passies moest vervangen. 'Il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal et que le caractère ne soit que l'accessoire...'.

Zo heeft, hoewel lange tijd miskend, Diderot de basis gelegd voor het moderne theater, ook al heeft men moeten wachten tot de twintigste eeuw voordat in Duitsland de expressionisten en in Frankrijk Sartre e.a. deze draad weer opnamen. En zo heeft de ontwikkeling geleid naar theater van Brecht, Sartre, Camus, Weiss e.a.

Lang niet iedereen heeft met onverdeeld genoegen naar hun stukken gekeken. Jammer, maar het publiek dat hun woedend of smalend de rug toekeerde heeft dan niet geprofiteerd van de mogelijkheid, meer te kunnen zijn dan een massa, die met de mooiste jurk aan en keurig gepoetste schoenen ter schouwburg tijgt om er een kopje koffie en een stukje cultuur te nuttigen. Het heeft niet geprofiteerd van het feit, dat er eindelijk weer een theater kwam dat het zolang vergeten onderdeel van de theaterdriehoek, auteur, spelers en publiek, niet meer onderschatte, maar de toeschouwer wilde betrekken bij wat er op het toneel gebeurde. Koste wat het kost, desnoods met harde hand en met alle middelen waarover het woord en het toneel beschikken. Want niet alleen vraagt engagement van de kunstenaar betrokken te zijn bij de problemen van *zijn* tijd, de mens te laten leven, denken en liefhebben in een situatie die er was of is, zodat de toeschouwer de les kan leren die deze wereld hem te bieden heeft, maar tevens zal de geëngageerde kunstenaar de toeschouwer, zijn toeschouwer, willen

betrekken bij deze situatie, al gaat het ook ten koste van de esthetiek.

Piscator zegt in zijn ‘Politisches Theater’:... das politische Theater, das hiess und heisst noch: das soziale und gesellschaftliche Theater, das aktuelle Theater, das nicht nur ‘Spiegel der Zeit' ist, sondern in diese Zeit und ihren Zustand, den es sichtbar macht, aktiv eingrift. Diese Proklamation ist natürlich Provokation.’

En het is door de ‘provokatie’, dat het geëngageerde theater zich de woede op de hals haalt van het publiek en tegelijkertijd dat gedeelte van het publiek ontroert dat geen cultuurvee meer is, maar zijn eigen essentiële rol in het theatergebeuren speelt.

Moet men nu stellen, dat al het toneel, dat geschreven en gespeeld is, als waardeloos over boord gezet kan worden? Dit zou een ontkenning zijn van de veelzijdigheid van het medium toneel. Het toneel heeft steeds meer dan één funktie gehad, en de geschiedenis van het toneel leert ons, dat deze funkties steeds veranderen en steeds een afspiegeling zijn van het tijdsbeeld.

Daarom vraagt de moderne tijd modern theater. Wanneer men blijft geloven in het theater waarin onze overgrootouders geloofden; een theater dat alleen moest amuseren (daar gelooft men nog in; leest u er Stroman maar op na!), of ons alleen maar schoonheid bieden moest, dan gelooft men in een anachronisme. Brecht heeft de burgermannetjes van Diderot inmiddels vervangen door hoertjes, misdadigers en een oud moedertje, en de evolutie van het theater heeft afgerekend met het idee, dat het ‘l'art pour l'art’-principe alleenheerser in de kunst is. De moderne tijd eist van auteur, acteur en toeschouwer betrokken te zijn bij de mens zoals hij reilt en zeilt in deze wereld met al zijn problemen, desnoods ten koste van de esthetiek. Och, mevrouw mag nog steeds naar de kapper gaan, acteurs mogen ijdel blijven en toneel mag ontspannen, maar het is triest te moeten bedenken dat het huidige toneel in de weliswaar charmante modder van het avondje uit is blijven steken.

Daarom moest Piscator constateren: ‘het toneel van vandaag doet de mensen niets meer’. Ziet men ooit nog mensen in het theater huilen of demonstreren tegen een of ander stuk? Houdt het toneel zich bezig met de belangrijke hedendaagse onderwerpen en met de verlangens die nu leven? Naar goed gebruik wordt er in een driehoeksverhouding altijd iemand bedrogen en men mag zelf uitmaken wie dat nu in de driehoeksverhouding van het toneel is.

Tribune/Tribunaal

KROte Broer en de KRO

Omstreeks dezelfde tijd dat het vorige nummer van *Contour* verscheen met daarin mijn Tribunaaltje over Orwell's concept van een toekomstige maatschappij, gaf de KRO in een tv-programma onder de juichende titel ‘Grote Broer is bijna dood’ háár visie op dat onderwerp, aangenomen tenminste, dat de ideeën van Jan Hein Donner tevens die van de KRO zijn. Leo Akkermans en Piet Franse maakten het programma.

Op de bekende gezellige keuveltoon-met-de-zachte-g werd een aantal voorbeelden aangehaald, geïllustreerd met foto's en snippers film, waaruit moest blijken dat Orwell's roman ongetwijfeld interessant was, doch weinig of niets te maken had met de werkelijkheid: de machthebbers dezer aarde waren lieve en zachtmoedige mensen die zich steeds meer conformeerden met de gewone burger. Ze lagen te zonnebaden aan het strand, gaven kusjes aan kleine kinderen, lieten littekens van buikoperaties zien en mengden zich onder het gewone volk om handen te schudden en aardige dingen te zeggen. Na dit nogal sullig gebabbel en diavertoon werd aan een paar diepzinnigerds van verschillende levensovertuiging gevraagd wat ze er van vonden.

Wie op dat moment gemeend mocht hebben het eerste verstandige woord te zullen horen, kwam bedrogen uit. De verschillende levensovertuigingen waren het roerend en oecumenisch met elkaar eens: het zou bèst loslopen. In een oubollig oog-omhoog-en-hart-naar-boven-theorietje werd dat toegelicht, al moet ik er eerlijkheidshalve bij zeggen dat de humanistisch-socialistisch getinte figuur nog de meest realistische was. Maar ook hij verloor zich in een vaag en ongemotiveerd optimisme, terwijl de anderen bijna psalmzingend eindigden. En op een toon van ‘Ga maar rustig slapen, de KRO waakt’ werd het programma afgekondigd.

De misvatting is duidelijk. Dat opsommen van feiten die moesten laten zien dat het nog lang geen 1984 was en ook nooit zou worden had zin noch betekenis. Het belang van Orwell's fiction is juist, dat ze een waarschuwing is tegen een voor de gemiddelde burger *onmerkbare* ontwikkeling in die richting; het is zover vóór die gemiddelde burger het in de gaten heeft, daar helpen geen ‘vertrouwen’ en ‘geloof’ en ‘hoop’ aan. Integendeel, die kunnen het alleen maar bevorderen. En het vergelijken van Johnson, Kosygin of De Gaulle met Grote Broer is een stupiditeit van de eerste orde, want Grote Broer verschijnt nooit op de film of voor de tv, ondergaat geen buikoperaties, geeft geen

kusjes en schudt geen handjes. Hij is de gepersonifieerde abstractie van een macht achter de schermen, die zich laat vertegenwoordigen door onschuldig uitziende en voor iedereen acceptabele figuren, vaak zonder dat deze zich dat geheel bewust zijn. Leuke plaatjes van vriendelijke presidenten en sympathieke vorsten hebben met het werkelijke gezicht van Grote Broer niets te maken; geheime diensten, kapitaalconcentraties, schijnideologieën en drogvoorlichting des te meer.

De heren òp het scherm hadden kennelijk geen benul van de heren àchter de schermen. Of probeerden ze - in opdracht van een stroman van Grote Broer - ons KROotjes voor citroenen te verkopen?

GER VAN WIJCK

Modehuis Maatstaf

Het oktober/november nummer van *Maatstaf* showt een groot aantal modellen van het korte gedicht. Een angstaanjagend aantal dichters laat werk zien van sterk uiteenlopende aard, begeleid door een drietal beschouwingen over deze poëziesoort.

We hoeven ons nauwelijks af te vragen waarom een zo omvangrijke en dure collectie in juist dit genre verschijnt. Er is markt voor de mode. De laatste jaren vooral is er in de poëzie een duidelijke beïnvloeding te bespeuren geweest door Japanse korte verssoorten. Dat wil beslist niet zeggen dat alle korte gedichten daarom haiku's, senryu's, of hoe ze ook mogen heten, zijn. Ik kan in dat opzicht ver met J.B. Charles meegaan die te keer gaat tegen die critici die zeggen: A. schrijft geen echte haiku's want... En die dan A's persoonlijke eigenaardigheden als defecten zien. Een Nederlands dichter schrijft geen Japans vers.

Evenmin is het juist het korte gedicht af te doen met een: te fragmentarisch om een echt gedicht te kunnen zijn. Ik geloof beslist in het genre. Al lijkt het merendeel der korte gedichten beïnvloed door het oosten (nu door het Japanse vers vroeger eerder door b.v. het oosters kwatrijn), in de beste gevallen is die invloed verwerkt in zelfstandige gedichten.

Maar de schoen wringt elders. De beschouwers (dan bedoel ik vooral S. Dresden en Charles) en de *Maatstaf*-redakteuren geven dat korte gedicht een veel te voorname plaats. Natuurlijk zijn er enkele dichters in het nummer te vinden zoals A. Roland Holst en W. Hussem (hoewel de van hem opgenomen

gedichten ditmaal niet bijzonder sterk zijn) die de simpele waarneming waaruit het korte gedicht meestal nu eenmaal bestaat, diepte kunnen geven. De waarneming wordt dan zo geïntensiveerd dat zij zicht geeft op de dichter en op de wereld.

Meestal echter blijft het bij een waarneming, misschien aardig verwoord, maar gedaan óm de waarneming. Poëzie om de poëzie. Daardoor blijven die gedichten steken in een gevaarlijk esthetisme, dat de lezer niets te zeggen heeft. (De uiterste consequentie daarvan trokken J. Bernlef en K. Schippers die alleen enkele van hun befaamde 'teksten' inzonden. Waarnemingen zonder meer dus.)

Het gevolg van die overschatting van een modieus genre is duidelijk. Voor de meeste bijdragen was er maatstaf te kort. Een groot deel van de opgenomen gedichten getuigt dan ook van een onbenul een literair tijdschrift onwaardig. Is iets als *voor het raam / zie ik de sneeuw / steeds sneller vallen - / ik sta in een lift* van R.V. Leembruggen alléén maar onbenullig, bijdragen als van S. Vinkenoog en Wim Gijsen zijn zonder meer ergerlijke flauwekul. Wie lariekoek als *hoog op je geile wagen / rijd ik door berg en dal* (Gijsen) voor poëzie slikt mag zijn smaakorganen wel nakijken.

Daarbij komt nog dat het gehele nummer bijzonder pretentieus is aangekleed. Iedereen die naar de naam dichter dingt, moet opeens ook maar kunnen tekenen. Bovendien moet er nodig gekrabbel van schrijvers (vooral dat van Vinkenoog is tekenend) worden gepubliceerd. Zélfs als een letterkundig museum dat doet is het al infantiel.

Nogmaals, een collectie als deze is in de mode. Modehuis Maatstaf voelt dat wel aan. Maar hoe langer je kijkt, hoe meer je in de modellen de snit van het burgermanspak gaat herkennen.

BERT JANSMA

[Nummer 3]

Ger van Wijck
Dodenwacht

De hotelkamer gaf uitzicht op een plein. Dingier opende het raam, schoof de zware vitrage opzij en leunde over de vensterbank. Een zomeravond na een zeer warme dag, de zon was witheet door de gloeiende lucht gegleden, Dingier had 's middags zijn auto verscheidene keren langs de kant van de weg gezet om zijn pijnlijke ogen even te kunnen sluiten, maar als een vuur bleef de hitte hem omgeven. Nu zakte de snel koelende avond over dit plein. Een Duits plein in een Duitse stad, onmiskenbaar. Dingier keek er over uit en bedacht dat business altijd harde business was, die geen rekening hield met gevoelens waarmee geen business te doen viel. Hij nam de omgeving op, morgen vertrok hij weer, en hij constateerde dat het beeld niet anders was dan elders: een plein begrensd door gebouwen van donkerbruin tot lichtgeel, bierhuizen, dancings, bioscoop, politiepost, wat je maar wou. In de toenemende duisternis werd de feestverlichting van lantaarns, vensters en reclames ontstoken. Vijf straten mondden uit op het plein, kanalen voor een stroom van verkeer en verveling. En midden op de geplaveide binnenzee tientallen geparkeerde auto's, meest nieuwe, meest middelgrote. Samen een heel kapitaal, samen de welvaart, slagkruisers van het Wirtschaftswunder. Daartussen leek zijn eigen wagen, een kleine Renault, nietig als een roeiboot. De meer bescheiden luxe der rechtvaardigen, dacht Dingier.

Er gingen mensen over het plein, Duitse mensen, vooral jongere. Donkere kostuums met brede schouders en smalle broekspijpen, wiggen in balans op hun punt; kleurige bloesjes en jurkjes, bloesembomen op slanke stammen.

Dat was het uitzicht, maar Dingier kende het al voor hij het nauwkeurig had overzien. Weinig steden hebben een eigen gezicht, provinciestadjes nog wel het minst, en Duitse provinciestadjes vrijwel nooit. Wat wegdreef: het geluid, bereikte hem als een samenklank zonder grondtoon, een soort atonale muziek. Het zoemen van een auto, gemurmel van stemmen, gelach, een snerpende fluittoon. Een dodekafonie, dodenkakafonie, muziek op leven en dood. Ook

dit was niet anders dan elders. Geluiden zijn tijdeloze, trouwe begeleiders, maar met telkens veranderende betekenis.

Nietwaar? Geluiden blijven hetzelfde, beelden lijken te verschuiven, maar eigenlijk verandert alleen de omlijsting, soms zo snel dat je het nauwelijks merkt:

Auto's ronken, gevangenen murmelen afscheidswoorden en gebeden, iemand roept, een officiers fluitje snerpt. De zon schijnt krankzinnig zomers, pijnigend en verzengend als de laaiende angst van de vertwijfelde troep op het plein. Maar nog krankzinniger is het, dat er tjilpende vogels heen en weer vliegen, tussen het dak van het stationsgebouw en de schrale bomen op het plein, tjilpend, het is duidelijk te horen boven de andere geluiden uit. Op de een of andere manier is dat een aanfluiting, een bespotting in de ergste graad. Een lachen, satanisch lachen. Atonale muziek, samenklank zonder grondtoon.

Dingier huiverde, de avond wordt koeler, zei hij tegen zichzelf. Hij overlegde wat hij zou doen. Weggaan? Het was nog vroeg genoeg. Maar hij had geen zin te dwalen tussen mensen met wie hij niets had te maken. De zwarte wiggen en kleurige bloesembomen, schaduwen en lichten, verdiept in hun spel met elkaar, wat ging het hem aan? Blijven dus, en niet te laat gaan slapen. Hij schoof de vitrage weer voor het raam, maar liet het venster open. En daar was dan de kamer, donker en te monumentaal. De zware vaste wastafel glansde vaag-wit, het bed schemerde grijs, het overige was zwart en log.

Dingier knipte een wandlampje aan, keek niet meer naar de kamer, niet meer naar het bed, maar rommelde in zijn tas met nachtgoed en toiletgerei, vond een pocket en begon te lezen. Lang niet alles drong tot hem door, zijn gedachten lieten hem niet met rust, een paar maal keek hij op zijn horloge, maar het was nog te vroeg voor het bed. Na een uur bladerde hij terug en begon opnieuw. Weer ging een uur voorbij, maar hij las niets. Eindelijk legde hij het boekje weg en stond op. Het moest nu dan maar gebeuren.

Het bed. Een zwaar houten ledikant, wit beddegoed, een hoofdkussen en een dekkussen. Onder een laken en een molton deken de matras. Dingier bleef een ogenblik staan kijken, toen trok hij aan een hoek van het ledikant het bovendek weg tot hij de matras zag. Het overtrek was blauw met een wit spiraalmotief. Hij betastte de matras en probeerde vast te stellen waarmee hij was gevuld. *Hij had tientallen matrassen betast, hij kon voelen wat er onder het overtrek zat. Wol, kapok, haren, hij herkende het met zijn vingers, ze hadden voor hem elk hun eigen karakter, hun eigen sfeer, hun eigen betekenis. Steeds voelde hij er naar, een gespannen bezigheid, die hem het zweet op het voorhoofd bracht. Wol en kapok waren aangenaam, ze stelden*

hem altijd gerust en deden hem zuchten van verlichting. De spanning verdween dan snel, hij kon een sigaret roken, zich uitkleden en naar bed gaan. Meestal viel hij dan na korte tijd in slaap en ontwaakte niet voor de ochtend. Maar haren - en hij voelde het feilloos - maakten het anders. Het hoefde nog niet meteen ernstig te zijn, ook de kleur was van belang. Geel of rood of bruin waren weer kalmerend, ook dan zuchtte hij opgelucht en ging slapen. Geel of rood of bruin lieten hem onverschillig.

Haren dit keer. Dinglers gezicht werd grijs en hij begon over zijn hele lichaam te zweten. Zijn handen bleven tasten, nerveus, over een groter gedeelte van de matras nu. Haren, geen twijfel mogelijk, haren onder het overtrek. De kleur. Hij zou het dadelijk weten. Met klamme handen trok hij zijn zakmes te voorschijn. Het zweet liep hem in de wenkbrauwen, zijn kleren plakten, hij ademde hijgend. Het mes open. Een forse haal dwars door het overtrek van de matras, haaks daarop nog een. Het ritsend scheuren van de stof deed hem klappertanden.

Haren, zwarte glansloze haren, lang en soepel om zijn graaiende vingers. Zwart en glansloos, dof van gestorvenheid. Het ergste wat er maar kon zijn. Hij richtte zich weer op en keek er naar met grote, starende ogen. In dunne slingerstralen liep het zweet over zijn gezicht. Toen zakte hij door zijn knieën en lag voor het bed, zijn gezicht in de opengetrokken scheur van de matras. Zijn handen grepen in het overtrek, hij snikte met diepe schokken, de haren in de matras werden vochtig door zijn adem en zweet en tranen, en dat versterkte de geur van tijd en ouderdom. Hij bleef lang zo liggen, misschien wel een kwartier, misschien wel een uur. Of jaren wellicht? Eindelijk lag hij stil, zijn lichaam schokte niet meer, zijn handen klauwden niet meer. Tijdeloze leegte, grensgebied tussen leven en dood.

Veel later stond Dingier langzaam op, grijs en krachteloos. Zijn gezicht was vuil, er zaten vegen op, onder zijn ogen waren blauwe kringen. Onzeker liep hij naar een stoel, liet zich vallen en staarde weer naar de matras. Er zat een grote scheur in, slierten haar hingen er uit. Aan het hoofdeinde lag het witte bovendek op een hoop, gekreukeld en slordig.

Hij zou niet slapen vannacht, hij zou waken bij de matras met het zwarte, dode haar. Het besluit gaf hem een gevoel van grimmige onverzettelijkheid, waarom wist hij niet, het was niet nodig grimmig of onverzettelijk te zijn, dacht hij. Hij werd weer helemaal rustig, maar zijn gezicht bleef vaal en zijn ogen glansden koortsig. Waken bij de matras met het zwarte haar, een doden-

wacht volgens oude traditie. Traditie, traditie... hij dacht aan de vele welsprekende volzinnen waarin schone dingen over tradities werden gezegd, en waarin altijd wel weer mensen geloofden. Grond der vaderen, onvervreemdbaar eigendom, in de historie gewortelde rechten. Hij vloekte zachtjes, tussen zijn tanden, maar toch zo dat hij zijn eigen stem hoorde, en toen nog eens, nadrukkelijker, maar met een variant: 'God verdoeme jullie.'

Daarna zat hij bewegingloos in de stoel, starend en traag ademend. Buiten werd het stil, een enkele auto nog, voetstappen, een stem. Vage muziekklanken uit een dancing, sekonden wegstampend in de onmetelijkheid van zijn gedachten. De tijd verstreek, dwaas en inkonsekwent. Soms werden zijn oogleden zwaar, soms sliep hij en schrok weer wakker door een torenklok, een voorbijrijdende auto. Soms droomde hij.

Zijn vrouw en hij aan een verlaten strand. Golven, branding en schuim. Ze hadden gezwommen, de zon scheen, warm en fel. 'Tik, jij bent 'm,' zei zijn vrouw en sprong weg, dansend door het mulle zand. Hij rende haar na, hun lichamen trilden van leven. Hij kreeg haar pas toen ze zich liet vangen, beiden rolden ze in het hete zand, ze omhelsden elkaar, hij schoof haar schouderbandjes naar beneden en kuste haar borsten.

Een torenklok sloeg. Niet slapen dacht hij, maar even later droomde hij weer. *Hier was ze gestorven. Uitgestrekte heide, ginds een boerderij, akkers en weiden. De zon scheen, de zon scheen altijd, zomers, verblindend en krankzinnig. Het landschap stond onbeweeglijk gegoten in de vormen der stilte. De dood zelf. Hier was ze gestorven, uit de vruchtbaarheid van haar lichaam groeiden gewassen*.

Weer een torenklok. Wakker. Telkens sliep hij opnieuw in en droomde en was overal tegelijk, tot het morgen werd. Toen het buiten licht was, nam hij het boekje weer en las, zonder aandacht. En weer later werd er op de deur geklopt. 'Herr Dingler, halb acht,' zei iemand. Dingler wachtte tot het de tweede keer werd gezegd, en antwoordde toen alsof hij juist ontwaakte.

Hij stond op, trok zijn bovenkleren uit, waste en schoor zich en kleedde zich weer aan. Vervolgens pakte hij zijn tas in. Hij deed de deur open en keek de gang in. Niemand. In zijn kamer belde hij en wachtte. Eindelijk kwam er een bediende. 'De directeur,' zei Dingler kort. En toen de bediende hem vragend aankeek: 'De directeur, uw chef, de eigenaar, hier laten komen.'

'Maar...' zei de bediende. 'De directeur,' zei Dingier weer, nu luider en met een ongeduldig gebaar. De bediende schuifelde verongelijkt weg. Dingier bleef in de deuropening staan. Maar het duurde lang, hij begon heen en weer

te lopen. Pas een kwartier later kwam de directeur de gang op, slaperig, uit zijn humeur, zwaarlijvig en met een gezicht, zorgelijk van vlezigheid. Hij liet nogal duidelijk merken dat het hem op dit uur van de dag moeilijk viel hoffelijk te zijn tegenover zijn gasten. ‘Waarmee kan ik...’ begon hij, maar Dingier onderbrak hem.

‘Er is iets niet in orde met de matras van mijn ledikant,’ zei hij. De hoteldirecteur keek de kamer in. Hij zag het wanordelijke bed en de beschadigde matras, en de vettige plooien van zijn gezicht probeerden bedenkelijkheid uit te drukken. ‘Die matras,’ zei Dingler. ‘Ja?’ zei de directeur; zijn stem klonk bevelend en streng, als van een politiestandrechter. ‘Er zit haar in,’ zei Dingier. Hij is gek, dacht de directeur, en wie weet gevaarlijk. ‘Dat is toch niets bijzonders,’ zei hij, nu wat voorzichtiger, ‘er zit vaak haar in matrassen, meneer.’

‘Het is mensenhaar,’ zei Dingier.

Hij is stapelgek, dacht de directeur. ‘Mensenhaar?’ vroeg hij; hij overdreef opzettelijk zijn verbazing. ‘Onzin, meneer, als ik het zo zeggen mag. Hoe komt u er bij? Ik heb die matrassen al jaren, ze zijn van prima kwaliteit, ik weet nog dat ze duur waren, nooit klachten gehad, en nu wou u beweren...’ Hij brak plotseling af toen hij in het grijze gezicht van Dingier keek.

‘Mensenhaar,’ herhaalde Dingier, ‘uit de oorlog.’

‘Mijn god, meneer, wat bedoelt u eigenlijk,’ zei de directeur vertwijfeld, ‘denkt u nu werkelijk... waar wilt u eigenlijk naar toe, na zoveel jaar?’ Hij moest volslagen idioot zijn om over zoiets te beginnen.

‘Na zoveel jaar,’ zei Dingier hem na. Hij draaide zich om, nam zijn tas in de hand en liep terug naar de hoteldirecteur, die bij de deur was blijven staan. Dingier boog zich naar voren, hij ademde de ander in het gezicht, zodat deze zich moest bedwingen, om niet een stap achteruit te doen. ‘Mijn vrouw was een jodin,’ zei Dingier, en onverwachts sloeg hij met de vlakke hand kletsend in de zorgelijke vleesmassa vóór hem.

‘God verdoeme jullie,’ zei hij; het klonk hees en zacht, maar hij had het gevoel dat hij het uit alle macht schreeuwde. Daarna liep hij snel naar de trap en was verdwenen voor de directeur van de schrik was bekomen.

Toen Dingier zijn auto startte en wegreed, was de directeur bezig het nummer van de politie te draaien. Maar na drie cijfers bedacht hij zich en hing weer op. ‘Beter van niet,’ mompelde hij. Misschien werd het een schandaal, en dat zou zijn reputatie schaden. Hij was in de eerste plaats zakenman.

Jan van der Vegt
Merlyn, tovenaar of goochelaar?
Een antwoord aan H.U. Jessurun d'Oliveira

De manier waarop ik in *Contour 7* Hoorniks gedicht *De Vis* verdedigde tegen de kritiek van Jessurun d'Oliveira in *Merlyn* was vooral zo agressief omdat mijn zakelijke bezwaren werden begeleid door ergernis over de duidelijke kwaadaardigheid in die kritiek. Daar zocht ik zelfs rankune achter in de persoonlijke sfeer.

JdO. heeft in *Merlyn* van januari 1966 op mijn stuk geantwoord en is begonnen met te ontkennen, dat er sprake zou zijn van een persoonlijke vete, al ziet hij met een beroep op één van Vestdijks *Essays in duodecimo*, achter elke kritiek iets van een wraakneming: 'Mij komt het voor, dat de publikatie van een wangedicht drijfveer genoeg oplevert voor een kritische verantwoording van mijn oordeel, en dat er niet nog geheime vijandschappen achter gezocht hoeven worden.'

Wat dat laatste betreft, akkoord. Ik wil de woorden waarmee ik dat gesuggereerd heb, terugnemen. Maar ik blijf er bij, dat in de kritiek van JdO. een onnodige kwaadaardigheid stak; de bewijsplaatsen heb ik ervoor aangehaald.

JdO. wil mijn heftigheid verklaren als een teken dat ik het in de grond van de zaak met hem eens ben. Dat is een vervelend polemisch trucje, waarmee hij mijn verdediging van *De Vis* probeert te reduceren tot een spiegelgevecht. En het is niet de enige kromme redenering in zijn repliek.

Het uitgangspunt van JdO. is in theorie, dat het op grond van de analise van de struktuur van een literaire tekst mogelijk moet zijn, langs de induktieve weg, tot gegevens te komen die een waardeoordeel mogelijk maken. In haar zuivere vorm veronderstelt deze methode, dat de analise zonder vooropgezet oordeel wordt uitgevoerd. Naar mijn mening kan ze niet tot een waardeoordeel leiden, maar daarmee wil ik niet zeggen, dat ik deze methode principieel verwerp. Wat is namelijk 'struktuur van een tekst'? Elke literaire tekst bevat verschillende elementen, b.v. een 'inhoud' die organisch verbonden moet zijn met de 'vorm'. Die inhoud is wat de schrijver via de taal aan zijn lezers wil mede-delen en de vorm is de mate waarin hij van het konventionele, dagelijkse taalgebruik afwijkt. Onder struktuur zou ik dan willen verstaan de manier waarop vorm en inhoud elkaar dragen; de ordening van wat in een bepaalde vorm wordt meegedeeld. Die struktuur kan men door analise gaan blootleggen en de feiten die dan aan het licht komen, kunnen de bedoelingen van de auteur vanuit de tekst zelf verduidelijken. Zo kan de struktuuranalise een hulpmiddel worden om tot een waardeoordeel over een moeilijk toegankelijke tekst te

komen. Wat JdO. in de 1e jaargang van *Merlyn* met een gedicht van Lucebert heeft gedaan, vind ik in dat opzicht ook van veel betekenis. Maar ik blijf van mening, dat een kritiek zich moet baseren op alle aspekten van een tekst. Dat betekent een oordeel over de persoonlijkheid van het werk, d.w.z. de 'ik' zoals die via de tekst kontakt zoekt met de lezer (en die niet verward moet worden met de privé-persoon van de schrijver); een oordeel over het mede-gedeelde; over de stilistische kwaliteiten en de struktuur en een eindoordeel over de eenheid van dat alles. Zo'n kritiek ontstaat uit een samenspel van objektieve en subjektieve benaderingen en vooral in die laatste is de persoonlijkheid van de criticus bepalend.

Deze uitgangspunten verschillen zo fundamenteel, dat ik werkelijk niet de illusie heb, dat ze in deze polemiek een stap dichter bij elkaar zouden kunnen komen. Maar JdO. heeft zijn kritiek op *De Vis* niet volgens de zuivere methode-Merlyn opgezet door, zoals hij in zijn repliek schrijft, 'uit het werk zelf af te lezen, aan welke normen het wilde worden getoetst.' Ik houd vol, dat een negatief oordeel voorop heeft gestaan, dat berust zal hebben op kortsluiting, niet tussen hem en de heer Hoornik, maar wel tussen hem en de inhoud of de persoonlijkheid in het gedicht. Wie schrijft verraadt veel over zichzelf en dat geldt ook voor JdO. Zo'n negatief oordeel heeft natuurlijk recht van bestaan, mits men de moed heeft om te verantwoorden door welke subjektieve storing de kortsluiting ontstond. Wanneer JdO. geschreven had: ik vind die hele problematiek van schuldgevoelens op grond van ervaringen in dat koncentratiekamp en het zoeken naar bevrijding daarvan gewoon flauwekul omdat ik de 'ik' van dit gedicht niet kan uitstaan, dan was hij eerlijk geweest en dan had hij - ondanks dat negatieve oordeel - het gedicht recht gedaan. Om 'misverstand' te voorkomen, wat ik JdO. nu veronderstellenderwijs in de mond leg, is *niet* mijn mening.

Maar JdO. is gebonden aan de methode-Merlyn, die zo'n 'personalistische' benadering verwerpt. Deze Merlyn blijkt nu niet de tovenaar te zijn die een betere kritische methode wist te ontwerpen, maar een goochelaar die dat voorwendt en door handigheid de aandacht van het publiek moet afleiden. Soms valt hij door de mand. In hetzelfde *Merlyn*-nummer als waarin de repliek over *De Vis* stond, publiceerde JdO. een analise van het gedicht 'Zeemorgen' van Hamelink, weer met de suggestie dat hij door die analise tot een oordeel, i.c. een positief oordeel, komt. Natuurlijk stond die waardebepaling ook hier voor-

op en is de struktuuranalise er een bevestiging van. In het begin van ‘Zeemorgen’ komt een anachronistische wending voor, die JdO. niet vanuit de kontekst kan verklaren.* ‘Het hangt van de soort poëzie af welk gewicht men aan zo'n “anachronisme” toekennen moet; mij stoort het in deze exuberantie nauwelijks’, zegt hij en ik ben het met hem eens. Maar het bewijst, dat hij bevooroordeeld met zijn analise is begonnen. Zoals dat bij *De Vis* het geval was. In die soort poëzie (wat voor subjektief criterium zit daar achter?) zou zo'n anachronisme weggehoond zijn!

JdO. verwijt ook mij eenzijdigheid: ‘Omgekeerd kan ik de heer van der Vegt aanwrijven dat hij omderwille van de eerbiedwaardigheid van het onderwerp bereid is op de voorhand aan te nemen dat hij met een goed gedicht te maken heeft, en bovendien, als het maar over kernvragen van de menselijke existentie gaat, de goede bedoeling voor het resultaat te verslijten.’ En: ‘Een slecht gedicht wordt niet geheiligd door zijn onderwerp.’ Een grote waarheid, maar ik heb juist in *Contour 7* laten zien hòe in Hoorniks gedicht vorm en inhoud elkaar dragen en dat er struktuurfeiten zijn te vinden die bewijzen dat het niet een wangedicht is waarin alles rammelt.

Wat antwoordt JdO. op mijn argumenten? Hij heeft volgens mij *De Vis* getoetst aan normen die vreemd zijn aan het gedicht, aan die van de vertellende literatuur. JdO. ontkent dat en voegt er aan toe, dat hij wilde ‘onderzoeken hoe *in dit gedicht* de verhoudingen tussen verteller, verhaal en lezer liggen’, met andere woorden een onderzoek zoals dat gedaan is bij de roman. Ik heb al gezegd, dat zoiets interessant kan zijn, maar uit welk literatuur-wetenschappelijk onderzoek heeft JdO. de normen afgeleid om zulke verhoudingen in een overwegend lyrisch gedicht aan een waardeoordeel te onderwerpen? Zijn verwijten aan de dichter wat het gebruik van het praesens betreft, grondt hij op ‘het feit, dat grammatikale kategorieën niet oneindig plastisch zijn, m.a.w. een beperkt aantal op ervaring gegronde konventionele waarden hebben. Nergens is door mij een beroep gedaan op normen van een genre;’ Ik zie evenmin als hij heil in een deduktieve beschouwingswijze die normen ontleent aan de kenmerken van een genre. Maar er *is* verschil tussen poëzie en proza en ‘episch’, ‘lyrisch’ en ‘dramatisch’ zijn niet voor niets grondvormen. Het herkennen daarvan in een tekst is - dat zal JdO. mij niet bestrijden - van wezenlijk belang en dat maakt ook bepaalde nuances in de beschouwingswijze nodig. Inderdaad, het werk moet getoetst worden aan normen die er eigen aan zijn.

* In *Merlyn* van maart 1966 komt JdO. op deze zaak terug.

Nu is het een van de fundamentele kenmerken van poëzie, dat het taalgebruik er een grotere marge van mogelijkheden krijgt dan in de dagelijkse omgangstaal, waarin bepaalde konventies een funktionele rol spelen. Dus JdO. toetst *De Vis* toch aan de normen van een ander soort taalgebruik.

Ik heb *De Vis* overwegend lyrisch genoemd en aangetoond, dat de regel 'want waar ik dit schrijf is het winter' van centraal belang is voor het doorzien van de merkwaardige, maar volgens mij biezonder boeiende struktuur van het gedicht: al schrijvend gebruikt de dichter de grote metafoor van het verhaal om uit de knoop van zijn schuldgevoelens te komen en door die regel heft hij de afstand tussen verhaal en lezer op. JdO. gaat daar niet op in. Hij zegt ergens dat b.v. een onderzoek naar de metaforen buiten zijn bestek viel. Gaat hij daarom aan een van mijn voornaamste argumenten voorbij? Dat zou dan zo'n staaltje van formalisme zijn dat mij in het vorige artikel de benaming Droogstoppel ingaf. Maar de passage waarin ik iets zei over die regel, wordt door JdO. in zijn repliek geciteerd. Hij wil namelijk laten zien, dat 'er een opvallende overeenkomst blijkt te bestaan tussen mijn opvatting over de struktuur en die van de heer van der Vegt.' Iets dergelijks zegt hij even later nog eens. Nee, heer JdO., ik heb echt geen leentjebuur gespeeld bij de man die ik aanviel; we schreven toevallig beiden over hetzelfde gedicht, dan krijg je dat - Maar goed, die passage wordt door JdO. dan zorgvuldig ontdaan van mijn argumenten over de metafoor van het verhaal en in danig verminkte vorm de *Merlyn*-lezers voorgezet. Die goochelaar alweer!

Een ander voornaam argument was voor mij de identifikatie van verteller en dichter. JdO. verwijt mij, dat ik hiervoor als enige argument een biografisch feit uit Hoorniks leven aanvoer en diens artikel in *Vrij Nederland* over zijn koncentratiekampherinneringen, waarover JdO. een paar niet ter zake doende opmerkingen maakt. Al vind ik, dat door de 'persoonlijkheidslaag' van het gedicht heen de dichter-privé getroffen werd, ik heb met die identifikatie natuurlijk bedoeld die van de verteller en de alleen in het gedicht aanwezige 'ik', de dichter zoals hij zich in zijn tekst manifesteert en niet 'de man die het manuskript heeft ingeleverd' zoals JdO. hem noemt. Persoon en persoonlijkheid kunnen niet gescheiden worden, de eerste vormt als 't ware de onderlaag van de laatste. Toch dient de eerste buiten de tekstbeschouwing te blijven. Door, zoals ik schreef, de verteller tot de 'omniscient authors' te rekenen, betrok JdO. zelf de persoon in zijn kritiek, maar bovendien deed hij dat door

zijn cynismen n.a.v. de koncentratiekampdroom. (Was het dan zó gek, dat ik aan persoonlijke rankune in deze afrekening moest denken?) 'Het bekende foefje van de onderstelling die onder de bedrijven door tot stelling evolueert is weer eens uitgehaald', zo karakteriseert JdO. mijn redenering over verteller en dichter. Dat is natuurlijk nonsens. Dat de verteller de dichter is bleek wel uit mijn interpretatie van de struktuurfeiten.

Nog een paar punten. JdO. verwijt me, dat ik een detail in zijn kritiek niet goed gelezen had. Dat de verteller in de huid van drie van zijn personages kruipt, vatte ik op als in de huid van man, vrouw en verteller en dat vond ik nogal gek. JdO. bedoelde: man, vrouw en meisje van het executiespel. Goed, mea culpa. Aan de strekking van mijn betoog over *De Vis* verandert het niets. JdO. maakt een steekhoudende bedenking tegen mijn interpretatie van de regel 'Ook op het menu stond een vis'. Uit het lidwoord 'een' kan ook afgeleid worden, dat er een vis op de menukaart getekend stond. Man en vrouw hoeven dus geen vis gegeten te hebben. Volgens mij valt ook uit de kontekst wel te verdedigen, dat toch een rituele maaltijd bedoeld is.

Op verscheidene van mijn argumenten is JdO. niet ingegaan. Daarom verwijs ik maar terug naar 'De graat in Droogstoppels keel'. Noch in zijn kritiek, noch in zijn repliek is hij er in geslaagd *De Vis* met overtuigende argumenten o.g.v. een struktuuranalise tot een wangedicht te verklaren. J.J. Oversteegen noemde de Vis-kritiek van zijn mederedakteur een geslaagd voorbeeld van een oordeel dat zich baseert op een tekstanalise ('Analyse en oordeel' III, *Merlyn* november 1965) en dat ben ik beslist niet met hem eens. Wanneer ik sommige Merlyn-analises geboeid lees, is dat om de analise, die verhelderend kan zijn, maar niet om het kritische element. Ongewild demonstreerde JdO. de onmogelijkheid van de kritische methode van *Merlyn*, door haar onzuiver toe te passen. Dat bedoelde ik met mijn opmerking, dat zijn stuk *Merlyn* onwaardig was. En daarom antwoord ik op de vraag die zijn repliek afsluit ('welk van beide standpunten hier de literatuur meer in haar waarde laat'), dat het zijne dat in elk geval niet doet.

Sippora Stibbe
Dag lieve tante

De bel klingelt schel als ik de deur openduw.

‘Blijf maar’, roep ik en ik sluit snel de deur zodat het harde geklingel zal ophouden.

Ze is verrast, mijn tante, als ik plotseling voor haar sta.

‘Neen maar’, roept ze ‘ben jij het Anny? Ach neen’, verbetert ze zich meteen ‘Riky, jij bent het’.

Ik ben haar naamgenote.

Ze komt omhoog uit haar stoel en als ze eindelijk rechtstaat en een tijdje met haar handen plat langs haar jurk onhandig van boven naar beneden heeft geklopt om vermeende haren en kruimels af te vegen, komt ze op me toe.

Ze kijkt me verbaasd aan.

‘Wel heere-me-tijd’, zegt ze ‘dat mag ook in de krant’.

Ik bezoek haar niet zo vaak.

Haar grote, blauwe versluierde ogen, tranen; haar mondhoeken zijn vochtig. Haar gebit dat te groot is klappert bij het spreken en doet het mondvocht een beetje naar buiten spetteren. Haar zachte, krullerige witte haar is omhoog gekamd. Een oude vrouw. Verder is ze lichaamloos. Oude mensen hebben alleen gezichten en handen.

‘Hoe staat het leven’, vraag ik opgewekt.

‘Leven’, zegt ze ‘leef ik dan?’

‘Lekker warm hebt U het’, zeg ik al te vlug en kijk rond naar alle mooie antieke dingen die er staan. Op de schoorsteenmantel staat de kip en als altijd, wanneer ik in deze kamer ben, flitst het door me heen ‘die heeft ze nog steeds dank zij mij’.

Ik was toen zeven jaar. Op een winteravond in 1943, toen het al vroeg donker werd, gingen mijn twee oudste zusters de deur uit met in een tas gepropt vier grote witte slopen.

Op het laatst werd besloten mij mee te nemen. Ik kon zo goed klimmen en klauteren.

We gingen nl. op verzoek van tante Rika inbreken in haar huis. Dat huis had ze twee dagen tevoren afgesloten om met haar man onder te duiken, maar ze had gemerkt dat ze veel dingen vergeten had mee te nemen en die dingen gingen wij nu halen.

In de kamer stond op het buffet de kip op zijn mandje. Beide van porselein en als je het beestje optilde lagen er in zijn mandje de meest prachtige dingen.

Zeeuwse knopjes-oorbellen en bijpassende broche, kleine geldstukken en enkele andere sieraden.

Toen ik in de kamer was, ging mijn begeerte dan ook direct weer uit naar het bezit van die kip met inhoud en ik dreinde net zo lang het ding ook mee te nemen tot mijn zusters het deden. Natuurlijk mocht ik het niet houden, waar ik verschrikkelijk boos om was.

Mijn tante had haast gehuild toen ze het beest terug zag, want ze was er zeer aan gehecht.

Ik voel me dan ook heel tevreden die kip daar te zien.

'Wil je koffie, Riky', vraagt mijn tante en scharrelt al moeilijk bukkend in een kastje om een kopje te pakken.

We drinken koffie en eten een koekje. Steeds als het gesprek verkeerd dreigt te gaan, praat ik maar snel over de televisie die ze heeft, over de kat die rondloopt. Ik geef haar geen kans. Waar ben ik bang voor?

Dan klingelt de bel weer.

'Daar is de dokter', zegt mijn tante 'die zou komen'.

Ze gaat hem een eindje tegemoet.

'Dag dokter', zegt ze met het ontzag voor zijn dokter-zijn.

'Zo', zegt hij en kijkt me vol aan 'dat doet tante meer goed, dan mijn bezoek aan haar.

Hij houdt meteen haar pols vast.

Dan komen de kleine klachten over moeilijk in slaap vallen, opgezette voeten, suizingen in de oren en vermoeidheid.

'Ja, wat wilt U nou toch', zegt de dokter heel opgewekt 'u bent 84 jaar'.

'Ja', lacht ze terug 'ik ben geen jonge blom van 18 meer' en dan plotseling huilt ze toch zachtjes, de tranen lopen snel langs haar neus in haar mondhoek.

Ze jammert zachtjes 'waarom leef ik nog steeds: mijn brave kinderen, mijn Duifje en mijn Bernard en nu twee jaar terug mijn lieve man'.

'Dat is het leven', zegt de dokter maar. Wat moet hij anders zeggen?

'Wat hebben die brave kinderen van mij dan gedaan, dokter', wil mijn tante weten.

'Ja', zegt de dokter 'we weten allemaal dat het waanzin was'. En we praten haar toe, dat ze zo flink is, dat ze nog zo gezond is, dat ze er goed uitziet, dat haar huis zo helder is!

Als de dokter weg is gaat ze ineens gezellig vertellen. 'Laatst kwam hier een

vrouw uit Enschede, die ik helemaal niet kende, ze vertelde me toen dat ze vroeger bij mijn Duifje op het Telefoonkantoor zat'.

Ze gaat een beetje buiten adem door:

'Even later komt haar man, die had nog een boodschap gedaan en we zitten zo'n beetje te praten en ineens gaat die man weg en dan komt hij terug met het boek "Er groeit gras in de Weesperstraat" en dat boek kreeg ik zo maar van hem', besluit mijn tante.

'Mijn God', denk ik 'hoe kwam de vent erbij?'

Mijn tante is opgestaan en gaat naar een zijkamertje, waar ik de slaapkamer weet. Ze is vlug terug met een boek in haar handen. Ze geeft het mij. Het is een boek van Meyer Sluyser en vol met pijn en herinneringen aan de verdwenen Jodenbuurt in Amsterdam.

'Aardig hè?', vraagt mijn tante 'een heel vreemde man, en ik krijg zo dat boek. Ik kan het je niet lenen, want ik heb het iemand anders beloofd'.

Ik verzeker haar dat ik het boek zelf heb en het dus heb gelezen. Wat moet ik verder zeggen? Ik knik maar wat.

Ze vertelt weer door:

'Toen zegt die vrouw: thuis heb ik een grammofoonplaat met de stem van Duifje erop. Ik schrok zo verschrikkelijk', zegt mijn tante. Ze is vol leven nu. En ze legt me uit: 'Ja, dat is een opname van haar laatste verjaardag op het Telefoonkantoor. Ze zingen er allemaal op, die meisjes. Mijn Duifje had toch zo'n mooie stem'. Ze schudt haar hoofd en gaat verder met haar verhaal.

'En nou vroeg die vrouw of ik die plaat wilde hebben'.

Ik knik mijn tante toe.

'Nou', zegt tante Rika 'ze kwamen hem samen een week later brengen'.

Nu schrik ik toch.

Langzaam staat de oude vrouw op.

'Ik zal hem je laten zien', zegt ze en schuifelt naar de grote antieke kussenkast.

'Hebt U dan een grammofoon?', vraag ik haar.

'Neen', zegt ze 'maar ik kan er wel één lenen'.

'Niet doen hoor', roep ik hard 'U mag die plaat niet draaien'.

'Neen', zegt ze 'dat mag ik ook niet van de dokter en de "meisjes" willen het ook niet hebben'.

De meisjes zijn de drie nichtjes die in Amsterdam wonen.

Ze staat nu bij de kast.

‘Ik heb wel zo'n diamant gekocht’, zegt ze ‘of hoe heet zo'n ding, om de plaat te draaien’.

Ze tast in de kast, pakt er een plat pak uit, wikkelt er een papier af en geeft me een grote glazen grammofoonplaat.

Ik sta er mee in mijn handen en zou de goede geefster er graag een klap mee op haar hoofd geven.

‘Ja’, zeg ik ‘ja, ja’. Ik vouw er het papier weer omheen en leg de plaat voorzichtig in de kast op een netjes gevouwen stapeltje linnengoed. Ik wil de deur sluiten.

Mijn tante houdt me tegen. Ze pakt de plaat van het stapeltje linnengoed, houdt het ding onhandig tegen haar borst, terwijl ze er het papier beter om doet. Dan legt ze het platte pakje zorgvuldig op dezelfde plaats in de kast terug.

‘Ik bewaar hem alleen maar’, zegt ze.

En ze doet de kastdeur dicht.

André Roemer
Gemini

De overlevenden voor wie ik dood
ben en afdoende uit het oog verloren,
sloten voor mijn vasthoudendheid hun oren,
zodat hun mijn aanwezigheid ontschoot.

De stilte is een klankbord dat vergroot.
Alleen mijn stem kan dit alleenzijn storen.
Dan wordt een echo wakker, die herboren
door tijd en ruimte bij mij binnenstoot.

Een heeft mij niet voor altijd opgegeven.
We naderen elkaar, ik kan al zien
in de cabine waar de wijzers beven.

Maar alle pogingen zijn om het even.
Hier kan een instrument niet in voorzien:
Ik blijf op afstand als een schaduw zweven.

André Roemer
Capsule

Ik weet het, dagenlang sta ik te kijk,
omdat er zonlicht spiegelt langs mijn huid
en ik geen tekens maak en geen geluid
en op een roerloos hemellichaam lijk,
dat zich wel thuisvoelt in het koele rijk
waaruit het zelfbehoud mij buitensluit,
waar ik, een vuurvlieg op een vensterruit,
schijnbaar de aarde en de lucht ontwijk.

Los van de aarde, trek ik traag een baan,
waaruit ik mij nu wel bevrijden kan,
want in de dampkring moet ik wel bestaan.

En bijna aarzelend ontstaat het plan,
nu de terugkeer niet is te ontgaan,
dat ik mij naar de atmosfeer verban.

Ger van Wijck
Treinreis in de sneeuw

Extatisch en adembenemend wit
staan landschappen in cirkels uitgesneden
om snelle middelpunten, die beneden
mij struikelend zich rijen tot gelid.

En ik besef maar half, terwijl ik zit
te kijken, hoe onachterhaalbaar steden
en landstreken verglijden, als een heden
dat telkens weer iets verder ligt dan dit.

Het witbesneeuwde panorama schiet
voorbij vóór ik de vormen kan herkennen,
en in de onverbiddelijke greep
van deze reis vind ik de tijd nog niet
een denken dat mij invalt, te gewennen:
mijn levenslijn, door bielsen onderstreept.

Arnold de Vos
De geweigerde droom

door het brandhout van het verleden
de vlammen van als en toen
sintels. lichamen gleden
af naar een vijfde seizoen
dat nog steeds voortwoedt
tussen de dovenetels
van wat mag en niet mag
in het brandende braambos
een geluid van water
een hysterische lach

Arnold de Vos
Midas

in het zonderling stille water
van mijn gedachten
op een achtermiddag in maart
een steen
plons
de kring van een vis
en ik loop over het water

het is alles goud wat er blinkt

Arnold de Vos

Terugkeer uit Umbrië

een donkere dag
en de trein die mij meevoert
in mijn kokon
zonder ontroering
zonder herinnering
mijn gevoel
rijdt mee op de rails
spoelt overland
langs de dode randen van het Trasimeno
naar het spook van de overkant

zo is het altijd geweest:
mij van mij vreemd
en een meer
tussen dat en de andere kant
het gevoel in het geheim van de heuvels
vlinderend over de rand
en ik als een levende dode
op reis
naar het eigen land

Henk van Kerkwijk
Gevolg geven aan de roepstem der natuur

gevolg geven aan de roepstem der natuur
dat zou betekenen met Rousseau langs
's heren wegen wandelen. Maar wat moet ik
moet ik praten met hem?

de omrekeningskoers van z'n ideeën
is op de beurs niet bekend, het risico
lijkt me zo onverantwoord

hoogstens zou ik stiekem in de billen
van z'n Emile willen knijpen
ik ben te ver verloederd voor
het kuise survival of the fittest

ik ben meer geneigd op het kolen-
brandersgespuis te wedden. Zij immers
hebben de duivelshoeren genaast
en opgesierd met sulferen oorringen

zij immers dansen het mos stuk
zij immers lopen stuk met mij
tot onder de mosgroene zoden

Henk van Kerkwijk
Les anges

bij duizenden de lucht verduisteren
dat is regeren (luister goed)
(vliegtuigen worden tot landen gedwongen)
vogels zijn proto-prestanten

straten en bomen zwijgen
grijs na hun vertrek;
Messiaen houdt een straatveger tegen
bindt hem met touw aan een hek

les anges, van de grond af
lijken ze zwart

‘Les anges’: onderdeel van Messiaen's ‘La Nativité’.

Henk van Kerkwijk
Rekenschap van onwil

ik wil niet langer- maar alleen
de woorden weten wat ik wil
(zo blijft mijn gedicht
het boterhamzakje van een mens
en bedrijf ik plastic magie)

ik wil niet langer- maar of
het een begrip van lengte is:
van lange dagen
en uitgesponnen daden; tien
gedichten = 1 katoenen hemd?

wat ik wil misschien is:
niet langer huizen in dit land
maar ik bedoel niet dit land.
ik meen de vijf jampotten
elk een andere tint ideologie
bij mijn onlogisch ontbijtbord

wat ik wil misschien is:
ja zeggen tot de regen
en Vietnamees' knikken
naar de vietcong
(daar bouw je geen bunkers van)

ik wil- maar ik kan alleen maar
blijven heulen met het gedicht
zoals het papieren scheepje dat
je van mijn woorden vouwen moet
kan huizen op het water van een
achteloos vervloekte regenplas

(die misschien dan de woorden
tot schaduwen van daden wast)

Henk van Kerkwijk
Je kunt elke precisie vergeten

je kunt elke precisie vergeten
zelfs aders over magere handen
maar niet het klimmen van verbazing
waar je aan ademnood raakt

nooit had ik uithoudingsvermogen
zou ik nu dan, de dood op de rug,
met het zuurstofmasker van dwang,
de alpinist zijn van een gedicht?

en dat alleen omdat de dag buiten
vergeven is van mensen en sterven.

de geur doordringt ook de dunne lucht
ik draag hem zelfs ingeblikt mee
en hij huist in het speeksel dat
elke uitgesproken letter bevochtigt

Maxim de Winter
Prehistories

oertijd zijn oogmerk, deze
neandertaler in de
vleugels van een begroete
pterodaktilus.

zijn schedel en zijn zwarte
bloed, zijn kleine huisdieren
terzijde, hij, de eerste
godsdienstige.

terwijl dezelfde boom nog
groeit, verrot moeras,
modder op de slapen,
rondom de onbeschaafde
schakel van zijn
eigen evolutie.

Maxim de Winter
Gedicht van een molenaar

voor jos nienhuis

dit vers van een molenaar
zijn adem van bloemen, deze
molekulen van graan
splijten dagelijks tot brood.

zijn molen is hout als zijn voeten.

de regen van het westen is zijn
godsbericht, de doorweekte
grond van zijn overtuiging.

in de wind, de vlaktebeheerser
trommelt van geluid, de aarde
is de geruchtsgestalte.

een roversbezetting
over zijn Spartaanse muziek.

Konfrontatie met hedendaagse vertelkunst

In de vorige jaargang is deze rubriek begonnen met poëziekritieken. Volgens dezelfde formule worden in deze aflevering vier boeken van prozaschrijvers besproken. De konfrontatie is geen volledige kritische verantwoording, die alle aspekten van het werk tot hun recht laat komen; het is de toetsing van een werk aan het standpunt van *Contour* en soms de botsing daarmee.

Michael Tophoff | Een beetje falend

Michael Tophoff is met zijn tekst *De falende stad* een beschrijver van het uiterlijk waarneembare. Een man, één van de twee hoofdfiguren in de tekst, is met enige gegevens, een brief en een adres, op weg naar een jonge vrouw. Tophoff schrijft wat de man ziet en hoe hij gezien wordt. Hij geeft een zo volledig mogelijk verslag van de uiterlijke faktoren die de man anonym maken. In het begin van het boek is de omgeving een station. De nauwkeurige beschrijving (blz. 7 en 8) irriteert onwillekeurig door het afwegen van de vele mogelijkheden. *Vlak bij het spoor, op het perron waar via onzichtbare maar overal geplaatste luidsprekers op een neutrale vreemd muzikale toon informaties worden verstrekt aan de reizigers: voor hen die aankomen, voor hen die vertrekken, voor hen die overstappen, voor hen die op het perron blijven wachten, informaties aangaande aankomst en vertrek, aangaande verbindingen en oponthoud, aangaande vertragingen en extra ingelaste treinen*, (enz.) De aandacht voor het station is veel groter dan voor de man. Alles wat in x stations in x uren gebeurt wordt nu literair geconcentreerd. Tophoff ‘laat’ zich niet schrijven, hij komponeert zeer bewust. Op blz. 19 verslaat hij de praktijk van de NS-dienstregeling en hoewel de woorden enigszins anders gerangschikt zijn dan op blz. 7 en 8, is de herhaling heel duidelijk. Herhalingen zijn nodig voor de konstruktie van het verhaal. Telkens wanneer een fragment terug komt, worden de mensen waar het hier om gaat, de anonyme man en vrouw, kanslozer, vager. Steeds krijgen zij weer te maken met een omgeving die overheerst (de kamer van de jonge vrouw, de hotelkamer van de man, later in Den Haag de huurkamer van de man, een station, een trottoir, de zeekant). Opvallend blijft de opzettelijke kompositie. In het begin van het boek wordt een gewoon station ongewoon door de nadrukkelijke beschrijving van wat er allemaal zou kúnnen gebeuren. Tophoff gebruikt dus een (stads) omgeving om de mensen waarover hij schrijft te camoufleren. De man en de vrouw gaan in de eerste of derde persoon op reis door de woorden, zonder elkaar wezenlijk te kunnen ontmoeten en zonder kontakt te kunnen leggen met hun

omgeving. Dat kan ook niet, als het leven een tekst is. De beschrijving van het uiterlijk waarneembare moet de realiteit zo veel mogelijk dienen. Het procédé zou een brok werkelijkheid moeten opleveren, een zichtbaar verhaal, waarbij het aan de lezer overgelaten wordt of hij achter 'de foto' (het uiterlijk waarneembare) zelf het onzichtbare (psychologische, filosofische, enz.) wil proberen te vinden. Misschien heeft Tophoff dit gewild. Hij is er in elk geval niet in geslaagd. Hij heeft te véél rondom de kern geschreven. Op de achterflap van het boek staat: *Woorden die elkaar oproepen, een voorzichtige verkenning van een koele bewegende ruimte*. Het is waar en niet waar. Tophoff's tekst moest het inderdaad hebben van woorden die woorden oproepen, als het ging om een proza-gedicht, waaraan een zin als *een voorzichtige verkenning* (enz.) doet denken. Maar de woorden roepen elkaar niet op. Tophoff heeft ze geroepen. Zo krijgen we overdadige reportages over het interieur van een taxi en de buitenkant van een bestuurder (blz. 8 en 9), een tafeltje (blz. 10), een bed (blz. 14), een straat (blz. 22), een brief (blz. 25), enzovoort, enzovoort. Het is heel triest eigenlijk, zoals het met de man en de vrouw gaat in het verhaal. De vrouw is nog een schoolmeisje, een in haar klas wat geïsoleerde leerlinge, als zij voor het eerst kontakt heeft met de man, een korrespondentievriend. Ze gaan met elkaar naar bed maar vinden daardoor alleen maar verwijdering. Later komen ze elkaar weer tegen in Den Haag, waar beiden een kantoorbaan hebben, gaan weer op dezelfde hopeloze wijze met elkaar om en komen totaal van elkaar vervreemd op de laatste bladzijde het strand bij Scheveningen af. Tophoff had *de falende stad* (de leefomgeving, het leven) als schuldige aangewezen om de anonyme liefde uitzichtloos te maken. Hij heeft geen harde reportage geschreven, geen gevoelige novelle en geen 'gedicht'. Hij heeft geschreven over mensen die geen ogenblik gestalte hebben gekregen, schimmen die verloren waren (bij voorbaat) in een spielerei van woorden. Het gegeven van de man en de vrouw die mislukken in eikaars nabijheid is triviaal triest. Er zijn een paar honderd meesterlijke en schrijnende verhalen om dit thema geschreven. Er is nu een matig geslaagd literair verhaal bij, een beetje schrijnend. Om wat Tophoff heeft nagelaten te doen binnen 120 bladzijden gedrukte woorden: de lezer overtuigen van zijn betrokkenheid als auteur met de door hem gecreëerde mensen. En als hem dat niet aangaat, zijn betrokkenheid met *de falende stad*. Want wie registreert nu eigenlijk? Tophoff toch zeker! Maar Tophoff blijft buiten schot. *Terwijl achter haar een trein is gaan rijden, een*

andere trein arriveert, zoals er treinen aankomen op bijna elk uur van de dag, zoals er voortdurend treinen vertrekken, zoals er mensen uitstappen en zoals er mensen instappen, mensen die wachten, mensen die achterblijven. (blz. 59) Van bescheidenheid is hier geen sprake. *De falende stad* is een onpersoonlijk boek, wat misschien een reaktie is op de te persoonlijke boeken van Onze Grote Reklame-auteurs, maar wat helaas even vervelend is.

JAN-WILLEM OVEREEM

... de last van de literaire pretentie...

Jacq Firmin Vogelaar | De woestijn van de literatuur

Omdat ik over het prozadebuut van Jacq Firmin Vogelaar, *De komende en gaande man* (Meulenhoff-editie, 1965), iets wilde schrijven, heb ik het boek uitgelezen. Zonder die noodzaak was ik na enkele tientallen bladzijden opgehouden en dan was ik als tegengif iets gaan lezen dat volstrekt a-literair is. Het boek van Vogelaar bevat zeven prozastukken. De omslagtekst zegt, dat het geen verhalen zijn en dat die stukken proza geschreven zijn in een internationale stijl. De kritiek, die het werk nogal blij van zin heeft binnengehaald, wees meteen op verwantschap met de Nouvelle-Vague. Het is altijd mooi om iets te kunnen leren van het Buitenland - Maar als er werkelijk zo'n ‘nieuwe golf’ over ons heen zou gaan spoelen, dan raak ik een tijd lang geen boek meer aan. De werken van een Robbe-Grillet met hun beschrijvingswoede behoren al niet tot mijn lievelingslektuur, maar dat ‘neo-naturalisme’ is heilig vergeleken met de detailleringsdrift van Vogelaar. De roman van de Nouvelle-Vague is ook wel ciné-roman genoemd. De minutieuze beschrijvingen worden dan geduid als aanwijzingen in een scenario voor de lezer, die het verhaal als een film voor zich moet zien. Blijkbaar moet de literatuur zich steeds weer optrekken aan andere kunstvormen, hetzij aan de muziek (poésie pure), het zij aan visuele kunsten als de film en de schilderkunst (ut pictura poesis). Wie de ciné-roman propageert, herhaalt dat oude misverstand van Horatius, dat al door Lessing bestreden is. De omslagtekst prijst Vogelaar aan, omdat hij fragmenten realiteit geeft die heten te fungeren als de close-ups in een film. In een dergelijke verwarring van uitdrukkingsmiddelen schuilt het gevaar van verlies aan expressiviteit. Alleen bij een groot schrijver zal die verwarring een theoretisch punt kunnen blijven waaraan het boek wel ontkomt, maar Vogelaar is er hopeloos in verstrikt geraakt.

Dat is nog niet het enige. In het fragment ‘De dag breekt aan’ bedrijven twee personages een spelletje, dat tekenend is voor de mentaliteit van waaruit Vogelaar schrijft: ze plaatsen betekenissen van woorden die achterin het woordenboek staan bij woorden die onder de A thuishoren. Zo ontstaan zinloze lemma's, collages waaraan het toeval betekenis moet geven. Dit is een van die steriele experimenten met literaire ‘ready-mades’, die onder de bedriegelijke vlag van anti-literatuur juist literatuur en schrijverschap verabsoluteren.

Wat in *De komende en gaande man* nog aan visie aanwezig zou zijn, is doodgedrukt door de last van de literaire pretentie. Woorden vervangen het leven. Van de vele personages is er nauwelijks één te herkennen als een bestaanbaar menselijk wezen. Er zijn bepaalde - zij het magere - verhaalmotieven van isolement, onlust, gekweldheid, maar ze worden weggeschreven. De entourages worden tot in de kleinste details uitgebeeld. Vogelaar kan het zelfs niet laten om een trap die iemand afdaalt, typografisch weer te geven door de getallen één t/m vijftien trapsgewijs onder elkaar te zetten. En dat is niet eens een wat belegen grapje, want uit het hele boek blijkt, dat de schrijver een ernstig en rotsvast geloof heeft in de magische werking van dubbele komma's, extra stukken wit, gedeelten in twee kolommen en andere blijken van schromelijke overschatting van de typografie, waarmee hij de onleesbaarheid van zijn boek eigenlijk nog heeft vergroot. Overigens past het in Vogelaars misvatting over literatuur en visuele kunstvormen.

Zoals de uiterst gedetailleerde beschrijving van entourages nergens aanleiding wordt tot een wereld waarin de lezer zou kunnen doordringen, zo worden de losse handelingen van de verschillende personages geen gebeurtenissen en door het ontbreken daarvan verliezen de vele opvallende stijlmiddelen als b.v. het voortdurend wisselen van verhaalperspektief, hun zin. Ze worden dan autonoom en ondersteunen slechts de literaire pretenties van Vogelaar.

In 1965 is het dus nog mogelijk om met zo'n door en door verliteratuurd boek allerlei brave critici vriendelijk te stemmen, terwijl de lezer de woestijn van de woordkunst wordt ingestuurd. Misschien juist in 1965, want vrijblijvendheid is een van de hoge idealen van onze tijd. Intussen is er al een roman van Vogelaar aangekondigd. Ik vrees het ergste.

JAN VAN DER VEGT

... het relatieve gerelativeerd...

Heere Heeresma | Verven met water

Elk tijdperk geeft de kunst die het voortbrengt een bepaald stempel. Dat is logisch. Kunst is maar een heel klein beetje eeuwig. In het gezicht dat de tijd aan haar kunstuitingen geeft kunnen sommige trekken bijzonder opvallen. Ze kunnen zelfs zo belangrijk worden dat men het gezicht zelf niet meer ziet. Simpeler gezegd, bepaalde facetten kunnen mode worden. Dat een kunstwerk door de mode beïnvloed is, hoeft geen onoverkomelijk bezwaar te zijn; als het er door bepaald is, verdient het die naam niet meer.

Ik geloof stellig dat juist nú gesproken kan worden van de invloed van een mode op de samenleving, de maatschappelijke zowel als de culturele. Al enige tijd zijn in de verschillende culturele uitingen die modetrekken duidelijk: *vervreemding* en *afstand nemen*. De kunstenaar uit zijn persoonlijkheid niet zonder meer, is misschien bang voor die directe uiting, zoekt andere vormen. Die nieuwe vorm is vaak het doorbreken van de emotionele laag van een kunstwerk door die binnen dezelfde vormgeving te relativeren. Of men kan trachten, nog een stap verder, dat procédé toe te passen op wat men waarneemt. Niet meer de verwerkte waarneming, i.c. het persoonlijke, het emotionele wordt gerelativeerd weergegeven, maar het object van de waarneming, het waargenomene zelf komt daarvoor in de plaats. Ook dat object wordt dan weer betwijfeld, bespot, dus gerelativeerd.

De eerst omschreven houding is in filmkunst en literatuur het duidelijkst te zien. Regisseurs gebruiken andere stijlen, oude filmfragmenten om het vertelde verhaal, i.c. een persoonlijke inhoud van zichzelf te vervreemden. Bij iemand als Richard Lester is dat procédé heel duidelijk, zij het dat hij er meestal op een humoristische wijze gebruik van maakt. (Beatle-film Help, The Knack). Fons Rademakers gebruikt het ook in zijn laatste film De dans van de reiger. De introductie tot de film bijvoorbeeld, het zwart-witte strandgezicht dat plotseling een kleurenfoto met *Greetings from*... wordt. Hier (en vaker) levert dat een hybridisch geheel op. Men moet stylistisch erg sterk staan wil men de toeschouwer de vervreemding mee kunnen laten maken. (Rademakers doet het verderop in zijn film overigens beter als hij de hoofdpersoon als Pierrot schminkt.) In de literatuur vinden we een dergelijke houding vooral in de poëzie, omdat in gedichten de auteur zijn emotionaliteit nu eenmaal directer hanteert en de afstandname ervan juist daar noodzakelijker kan worden.

De tweede houding, waar het persoonlijke wegvalt laat ik hier buiten be-

schouwing. In de beeldende kunst valt er de pop-art onder, in de literatuur de objet-trouvé werkwijze. Beide, voor zover ze althans geheel volgens de theorieën zijn uitgevoerd, zijn geen kunst omdat ze communicatie bij voorbaat uitsluiten.

De relativerende werkwijze is het meest interessant, omdat er vaak hele fraaie resultaten uit ontstaan. Maar zij kan ook ontaarden. De *grapjes-poëzie* is er een voorbeeld van (*Maatstaf*-nummer gewijd aan het korte gedicht, *Kentering*). In deze poëzie wordt de persoonlijke, emotioneel mededelende inhoud steeds minder; het relativerende grapje blijft als hoofdbestanddeel van het gedicht over.

De modetrek functionneert dus niet meer in een groter geheel, maar staat op zichzelf, heeft de overhand gekregen. Hij functionneert nog in zoverre dat hij leegheid, inhoudsloosheid verdoezelt.

In proza is het moeilijker zulke tendensen aan te wijzen. Maar ze zijn er. Wie *Juweeltjes van waterverf* van Heere Heeresma leest, zal de misschien wel duidelijkste proza-exponent van die mode vinden. Heeresma bundelt onder die titel een zestal verhalen. Zelf duidt hij ze op de achterflap aan als *snapshots*. In zekere zin zijn deze verhalen dat ook. Wat ze met *kiekjes* gemeen hebben, is dat ze fragmentarisch zijn, niet af. Als we in een familie-album bladeren (H. geeft de vergelijking achterop het boek aan) zien we gedeeltes van verhalen, zonder begin, zonder eind, of alleen een begin, of alleen een eind. Datzelfde hebben zijn verhalen. De stof die H. er voor gebruikt is sterk uiteenlopend. Het ene verhaal gaat over een man wiens verzameling opgezette vogels en stukjes bont vernield wordt door een werkster, het andere over een absurde ontmoeting in Zuid-Amerika. Of eigenlijk gaan ze daar niet over, het komt er allemaal in voor. Toen ik het boek uit had en trachtte te formuleren waar het over ging, kwam ik in moeilijkheden. Het is inhoudloos, leeg. En die leegheid wordt gecamoufleerd door dat wat de mode H. aangeeft. Het meest sprekende voorbeeld uit het boek is misschien wel de inleiding tot het laatste verhaal van de eerste helft, die de titel *Slapstick* heeft. Het verhaal zelf *(Semper fidelis)* vertelt over een nogal schaapachtige, sullige figuur, die de dingen om zich heen simpel constateert zonder ze te begrijpen. Terwijl hij denkt dat hij op zijn kantoor een gewaardeerde kracht is en zijn vrouw niet meer bij hem slaapt omdat ze zo aan migraine lijdt, zien wíj dat mensen met wie hij samenwerkt over hem lopen en zijn vrouw lesbisch is. H. begint die inleiding als volgt:

Ik had dit verhaal voor de televisie gedacht. We doen als volgt: De Voorlezer: Hij leest voor met klagelijke stem, staande achter een ouderwetse lezenaar. Vanaf het midden van het verhaal (het juiste midden is een kwestie van regie) wordt de toon vrolijker tot deze aan de klimax - die voor het gemak tevens het eind van het verhaal is - op het baldadige af beheerst wordt door een of ander krankzinnig plezier. Dit kan bereikt worden door bijvoorbeeld steeds frekwenter door de neus te blazen, onderdrukt te proesten, lange tijden te pauzeren zodat de suggestie bereikt wordt alsof er op de lippen wordt gebeten, of de voorlezer zelfs even de studio heeft moeten verlaten, enz. enz. Dit gaat zo twee bladzijden door. Het geheel zal wel bedoeld zijn als een staaltje van absurde, relativerende humor, maar geen zinnig mens zal kunnen menen dat het H. ernst is met deze humor. Dit is bladvulling, lariekoek, gezwam. Als er iemand mocht lachen, dat moet dat de modelach zijn van: *Ja, lekker gek, hè*. En dat is dan typerend voor het hele boek. Dit verhaal had wat thema betreft zeker interessant kunnen zijn, als de hoofdpersoon niet te dom en de situatie niet te bedacht zou zijn. Het gegeven krijgt geen enkele diepte. Dit is inderdaad slapstick. Goede slapstick is goed, maar het is ook mode slapstick goed te vinden en in de literatuur, d.w.z. daar waar iemand tracht de lezer zijn persoonlijke, resp. verschoven, verdiepte, veranderde werkelijkheid voor te zetten en die herkenbaar te maken, is er geen plaats voor. Als de intro van het verhaal een emotie zou moeten relativeren, dan zou die emotie, die betrokkenheid er eerst moeten zijn.

... mode voor leegheid...

Het hele boek door gebruikt H. zulke modieuze stijlmiddelen, die het geheel navrant moeten maken. Archaïserende wendingen, tussenvoegsels en uitroepen *als ja* en *voorwaar* en belachelijk lange zinnen. Het eerste verhaal, de monoloog van een wat precieuze, ingebeeld zieke, domme man geeft de lezer het gevoel een goed boek te zijn begonnen. De hiervoor opgesomde stijlmiddelen passen bij de man en vorm en inhoud gaan dus terecht samen. Maar al in het tweede verhaal blijkt die schrijfwijze een maniertje van de auteur te zijn en het gaat irriteren. (Bovendien is het tweede verhaal uitermate slecht verteld. Wat er gebeurt wordt na normale herlezing nóg niet duidelijk.) Wie dat maniertje heeft herkend, kent H. Van bladzij 78: *Gelukkig behoef ik geen medeleven en maar één ding nog te doen, en onvervaard stap ik door in de luwte met een spoedig oververzadigde regenjas die pas is geïmpregneerd wat ik weet niet wat betekent maar elke betekenis snel verliest in regen en wind langs de etalages en het ochtendlijk West End dat uitnodigend met zeer zware hekken van boven tot, zover ik kan zien want ik race langs, minstens tien centimeter beneden het straatoppervlak is afgegrendeld* tot bladzijde 93:

Wat een bestaan overigens, dwars door sombere Balkanlanden als je ze mag geloven eerst nog voornaam in voitures reizend naast eminente echtgenoten die inderhaast nog mijnen bezoeken en tijdens kortstondige verblijven in steeds weer andere befaamde hotels bliksembezoeken afleggen aan bedrijven waarin ze geïnteresseerd zijn maar allengs minder, het wachten in treinen op zijsporen, honger en koude trotserend en primitieve toestanden horrible maar niet getreurd want die en die daar en daar die zich dan helaas niets meer weet te herinneren of onverklaarbaar verdwenen is, tot de dood van de echtgenoten en de onverschillige behandeling van de vluchtelingenorganisaties toe: wat maakt dat leven te leven wanneer het voortdurend en onweerstaanbaar een steeds somberder beeld toont om tenslotte te verzieken in een zoldervertrek met uitzicht op een volstrekt en blijvend vreemd landschap, vergeten tussen beschadigde snuisterijen en souvenirs die je in gezelschap nooit herinneringen mag noemen maar antikwarisch of van goud, daar zitten ze de gezusters uit Minsk met hun uitgezakte lijven en nog jonge onaangetaste gezichten, die alles bezaten om het bestaan te veraangenamen en geld genoeg om ieder plat te krijgen, maar helaas met een iets te geprononceerd uiterlijk om het toen te gevaarlijk te maken met hen van doen te hebben; natuurlijk kan het ook zijn dat ze niet gewend waren meer te betalen dan ze het hun bedienden deden. Vellenlange zinnen bij gebrek aan stof, stijlgrapjes bij gebrek aan inhoud. Mode voor leegheid. Wie het boek uit heeft doorziet Heeresma: iemand die zijn leegheid als schrijver - zo goed als nergens krijgen zijn personen diepte (uitgezonderd de Jood uit het laatste verhaal) - camoufleert met de precieuze draperieën van de mode. Een auteur die met water verft.

BERT JANSMA

Henk van Kerkwijk | Geboeid door een dode

‘De oorspronkelijkheid van Van Kerkwijk's debuut is gelegen in de brug die het slaat tussen het conventioneel (...) vertelde verhaal en de moderne romantechniek die bepaalde situaties uit verschillende gezichtshoeken belicht en synchroon (...) laat doordenken.’ Aldus de essentie van de omslagtekst op de achterzijde van Henk van Kerkwijks ‘kleine roman’ *De stervende dode*. Dat is natuurlijk een literaire reclamekreet, want er zijn gemakkelijk voorbeelden te bedenken die aantonen dat dit procédé niet zo verschrikkelijk oorspronkelijk is. Ook het gegeven zelf: de dode die denken en handelen van levenden beheerst tot het ogenblik van de definitieve afrekening - is niet geheel origineel. Ik bedoel deze opmerkingen niet als kritiek op Henk van Kerkwijk, maar op de onliteraire commercialiteit van flaptekstdichters die het nodig oordelen

zich te verontschuldigen voor al dan niet vermeende conventionaliteit en het begrip oorspronkelijkheid in zo'n oppervlakkige, onpersoonlijke betekenis trachten te hanteren als criterium voor literaire waarde. Hoe lang zouden we nog moeten herkauwen dat het karakteristieke, individuele en autentieke van een werk belangrijker is dan gezochte en modieuze originaliteit? Het conventionele in Van Kerkwijks verteltrant heeft mij niet gehinderd. Vóór hem had ik iets gesmuld van de boekebakkers Vogelaar en Tophoff en geproefd dat de smaak er van me niet geheel onbekend voorkwam: op een bepaalde manier zijn ook zij immers al lang weer conventioneel; je kunt er alleen wat gemakkelijker moeilijk over doen. Henk van Kerkwijk heeft zo'n pose kennelijk niet nodig en weet gewoon op boeiende wijze een verhaal te vertellen, een kwaliteit die blijkbaar niet meer de moeite van het noemen waard wordt geacht. Voor mij een reden dat nu eens nadrukkelijk wèl te doen.

... gewoon een verhaal vertellen...

De compositie van het verhaal is overzichtelijk. Er zijn drie hoofdpersonen, waarvan de vrouw Laura, wier echtgenoot bij een verkeersongeluk om het leven is gekomen, en Henri, haar minnaar, min of meer een eenheid vormen. De ander, Leonard, negentien, betrokken geweest bij het ongeval en daarvoor met anderhalf jaar gevangenis gestraft, vormt de tegenpool. Van de andere figuren neemt het meisje Marja de duidelijkste plaats in. Het eerste hoofdstuk vermeldt de vrijlating van Leonard en zijn besluit niet naar huis te gaan, maar zwervenderwijs wat vakantie te nemen. In het tweede zien we Laura, levend in een irreële wereld van verbittering jegens de 'moordenaar' van haar man en idealisering van deze niet zo erg voortreffelijke echtgenoot. Zij verkeert in de vaste overtuiging dat ook Leonard een dodelijk ongeluk zal overkomen, vlak voor haar deur, zodat haar genoegdoening volkomen zal zijn. In het derde hoofdstuk worden Laura en Henri tot een eenheid verweven (gesprekken en gedachten over ontmoetingen met de overleden echtgenoot, Henri's verhalen over zijn ervaringen in Zuid-Amerika), en vervolgens handelen de hoofdstukken beurtelings over Leonard, die inmiddels Marja heeft ontmoet, en Laura-Henri, tot in het laatste hoofdstuk de ontmoeting plaats vindt, anders echter dan Laura had verwacht: niet voor haar deur en niet met Leonards dood als gevolg. Geen genoegdoening, maar een katharsis, want de dwingende, bijna magische kracht van het denken aan de overledene wordt gebroken: de dode is definitief dood. Vooral Laura, maar toch ook Henri en Leonard zijn bevrijd van een aantal voorstellingen, die wel begrijpelijk, misschien zelfs wel

enigszins gemotiveerd waren, maar te dwangmatig van aard om daar doorheen de werkelijkheid nog in haar juiste proporties te zien. Soms wordt de lezer in de verleiding gebracht ook in die voorstellingen te geloven, want enige keren beweegt het verhaal zich zonder overgang van de werkelijke gebeurtenissen naar een gedachte, een herinnering, een droom.

Dat alles goed verteld, zoals ik reeds opmerkte, maar ik kom toch ook niet uit onder het noemen van enkele bezwaren. Zo is het goed merkbaar dat Van Kerkwijk zich het best met de figuur van Leonard heeft kunnen identificeren: hij is degene wiens gedachten en reacties men het gemakkelijkst volgt en die als persoonlijkheid dan ook het meest aannemelijk en geloofwaardig is. De beide anderen blijven naar mijn gevoel wat vaag, de stijl van het verhaal neigt daar soms een beetje naar het onevenwichtige. De Zuidamerikaanse verhalen van Henri, hoewel boeiend beschreven - o.m. de passage over het kleine meisje in de boom, dat even later in het water valt en door een wolk van visjes wordt verzwolgen, trof me bijzonder - hebben niet steeds de duidelijkheid van functie die het verhaal tot een hechte eenheid zou kunnen maken. Ze dragen wel enigszins bij tot het beeld van Henri, maar op een wat gewilde manier. Dat de vrouw Laura met haar verkrampte gevoels- en gedachtenleven min of meer oninvoelbaar blijft, beantwoordt wellicht aan de bedoeling van Van Kerkwijk: haar echte contact met de werkelijkheid komt immers pas na de laatste ontmoeting met Leonard.

Maar hoe dan ook: het debuut van Henk van Kerkwijk was na die beide andere bepaald een verademing, en zijn eersteling lijkt me aanzienlijk meer waard dan menige would-be-scriptie in een soort cinematografisch half-stijltje.

GER VAN WIJCK

Heere Heeresma: *Juweeltjes van waterverf*, Contact, Amsterdam 1965
Henk van Kerkwijk: *De stervende dode*, Meulenhoff, Amsterdam 1965
Michael Tophoff: *De falende stad*, Meulenhoff, Amsterdam 1965
Jacq Firmin Vogelaar: *De komende en gaande man*, Meulenhoff, Amsterdam 1965

Herman Post

Toneel en de dans der miljoenen

Ongeveer twee jaar geleden dook er in de Nederlandse toneelwereld het blad *Teatraal* op, waarin de akteur Hans Croiset en anderen op opmerkelijke wijze tekeer gingen tegen het huidige toneelbestel, het commerciële beleid van de direkties, de onverschilligheid van de akteur voor zijn publiek en nog meer van dat soort zaken. Momenteel pruttelen de direkteur Hans Croiset en dezelfde anderen nog wat na in het maandblad *Het Toneel*. Ongeveer een jaar geleden publiceerde de N.V.T. (Nederlandse Vereniging voor Tonelisten) een nota 'De toekomst van het toneel', waarin zij voorstellen en suggesties deed voor een herziening van ons huidige toneelbestel, waarover de N.V.T. en Hans Croiset nog steeds aan het woord zijn in *Het Toneel* (waarin *Teatraal* is opgenomen).

Zij waren niet de eersten en zijn ook niet de enigen, die niet gelukkig zijn met de huidige situatie, want reeds jarenlang wordt van vele kanten aangedrongen op herziening ervan. Het lijkt mij echter, dat men steeds een belangrijke oorzaak van de ellende over het hoofd heeft gezien: het effect van subsidiëring door de overheid. Nergens ter wereld kent men immers een zo merkwaardige toneelconstellatie als in Nederland, maar ook wordt nergens ter wereld het beroepstoneel zo volledig gesubsidieerd als hier. Waarom zou dan niet bij de subsidiëring alle ellende begonnen zijn?

Wanneer men zich dit afvraagt, zal men eerst het antwoord moeten zoeken op de twee volgende vragen: moet de overheid subsidiëren en welk effect heeft deze subsidiëring op de akteur en het beleid van de direkties.

Beantwoording van vraag één wordt uitermate gemakkelijk als ik u even mag vermoeien met enige cijfers. Jaarlijks pompen allerlei overheidsinstanties ± *ƒ* 7.000.000.- in de acht gesubsidieerde gezelschappen die Nederland rijk is. Deze gezelschappen spelen jaarlijks ± 3500 voorstellingen en de overheid legt dus op elke voorstelling *ƒ* 2.000.- toe. Mag ik het gemiddelde bezoek per voorstelling op 500 personen stellen? Uw plaatsbewijs kost de overheid dus *ƒ* 4.-. Stel nu: u hebt voor uw plaatsbewijs *ƒ* 5.- betaald. Daarvan blijft na aftrek van zaalhuur, belastingen, rechten e.d. ± *ƒ* 1.50 over. Voor het gezelschap zonder subsidie zou deze plaats echter netto *ƒ* 1.50 + *ƒ* 4.- = *ƒ* 5.50 moeten opbrengen. In dat geval zou uw kaartje dus bijna 4 × zo duur (= *ƒ* 18.-) moeten worden. U zult dus wel niet meer naar de schouwburg gaan. Maar onze overheid zou het nu juist zo jammer vinden als u alleen nog maar naar Potasch en Perlemoer en My fair lady kunt en dat u 2 à 3 jaar zult

moeten wachten, voordat u iets anders zult zien. Eerder zal men toch niet uit de kosten zijn.

Financieel gezien is subsidie dus bittere noodzaak. En ik geloof niet dat één zinnig mens nog twijfelt aan de sociale noodzaak van verantwoord toneel, dat zijn voorhoedegevechten blijft leveren. De overheid moet dus subsidiëren.

De moeilijkheden liggen dan ook niet in het feit, dat de overheid dat doet, maar in de nadelige gevolgen die de subsidie kan hebben - en helaas ook heeft gehad - voor de akteur en de gezelschappen. Door het grote gebrek aan akteurs en het feit, dat alle direkteuren - dankzij de subsidie - met een dikke geldbuidel kunnen zwaaien, krijgt de akteur een meer dan redelijk aandeel in de welvaart. Eindexamenkandidaten van de toneelschool verkeren b.v. in de unieke situatie, dat ze niet solliciteren, maar dat alle werkgevers als de donder de trein pakken en naar hen gaan kijken. En o wee, als er een overblijft, die geen engagement heeft. Dat is dan geen kopzorg voor die aankomende akteur, maar voor het 'convent' van direkteuren. Deze situatie hoeft niet funest te werken, maar het zijn sterke benen, die de luxe kunnen dragen. Ik vind het triest te moeten constateren, dat vele akteurs slecht ontwikkelde benen hebben en na een paar jaar een toonbeeld van burgerlijkheid en gezapigheid worden. Zeker, men geeft Hans Croiset, die meent dat een akteur meer is dan toneelspeler, klopjes op zijn schouder, dat wel, maar men gaat rustig verder met de ouderwetse komediant uit te hangen (Lo van Hensbergen in *Teatraal* no. 12). *Teatraal* pruttelt nog steeds, maar hoe lang nog?

Verreweg het grootste gedeelte van de nota van de N.V.T. gaat over de cultuurspreiding en probeert een oplossing te zoeken voor het reisprobleem. Ik heb daar een héél wat eenvoudiger oplossing voor. Hoe liggen immers de zaken?

Wanneer de overheid met *f* 7.000.000.- komt aandragen (de Nederlandse schrijvers zullen wel watertanden denk ik) is het redelijk, dat men van dit geld iedere nederlander wil laten profiteren, of deze nu in Groningen of Kerkrade woont. Vervelender is echter, dat het in Amsterdam of Den Haag plezieriger wonen is. Daarom woont de akteur in Amsterdam of Den Haag. Men moet dus reizen en reizen is vervelend, vermoeiend en kost energie. De akteur of aktrice wil dus niet reizen. De N.V.T. bedenkt een goede oplossing! De grote gezelschappen spelen meer in de standplaats en men richt voor de provincies regionale gezelschappen op. Mooi, maar moeilijk te realiseren, zei de pers. Dat is

waar, maar de reden gaf men er niet bij. Want de Nederlandse akteur of aktrice wil niet weg uit Amsterdam of Den Haag. Hij zal wel uitkijken om zich te gaan begraven in een café- en cultuurloos gat als Groningen. En de direkteur van het idealistische gezelschap, die de hem door de subsidie opgelegde taak wil vervullen, zit met de handen in het haar. Andere akteurs nemen? Die zijn er niet. Nederland kent 450 akteurs, iedereen maar dan ook iedereen meegerekend. Hiervan werken er 300 bij de gesubsidieerde gezelschappen. De idealistische direkteur kan niet tegen zijn akteurs zeggen: wil je niet, dan neem ik een ander. Want zijn goede akteurs worden met open armen bij de grote gezelschappen in het westen van het land ontvangen.

...te beroerd voor de provincie...

Toch is de oplossing eenvoudig. Eerst weer een klein rekensommetje. Er is *ƒ* 7.000.000.- subsidie. Er zijn 300 akteurs. Ik weet, dat bij vele gezelschappen het tekort (= subsidie) min of meer gelijk is aan de post salarissen en sociale lasten. Dus elke akteur ontvangt *ƒ* 20.000.- aan subsidie (de Nederlandse schrijvers zullen nog steeds watertanden denk ik) m.a.w. de akteur kan toneelspelen in Nederland omdat de overheid zijn salaris betaalt. Wat is er dus eenvoudiger dan te zeggen: Je woont in Groningen of je reist en anders geen gesubsidieerd salaris meer! Maar het haar van de direkteur zit nog steeds in de war. Ensemble wist niet hoe gauw het naar Amsterdam moest verhuizen. Rob de Vries nam het grootste gedeelte van zijn troep mee naar Rotterdam. Alleen Proloog (Eindhoven) en Hans Croiset houden vol, maar de laatste schrijft dan ook in *Teatraal*. Wanneer men niet gelooft, dat de gezelschappen als een kat om de hete brei heen draaien, dan verwijs ik naar een discussie in het blad *Het Toneel* over de nota van de N.V.T. Zegge en schrijve vier direkteuren hebben gereageerd. Guus Oster geeft in zeven regels enige gratuite opmerkingen weg. (‘De direktie van de Nederlandse Comedie is de mening toegedaan...’). Padvinder Ben (Groenier) had slechts drie regels nodig, waarin hij zomaar driemaal geouwehoer durfde te zeggen. Direkteur Vasen had de nota nog niet met zijn mede-direkteur Berend besproken en alleen Carpentier Alting is serieus op de zaak ingegaan. Het is bedroevend, dat ik moet constateren (en dat niemand dat durft te zeggen), dat de Nederlandse akteur te beroerd is om de konsekwenties te trekken uit het feit, dat ook de Groninger en de Zeeuw meebetaalt aan zijn salaris en dat hij niet alleen gesubsidieerd wordt, omdat hij zo graag op de planken staat, maar ook omdat onze maatschappij hem nodig heeft. Enfin, laten wij hopen, dat Hans Croiset

succes heeft met zijn strijd, al zal hij mijn oplossing te rigoreus vinden. Dezelfde vervlakkende invloed van de subsidiëring is bij de leiding van de gezelschappen merkbaar, maar wel moeilijker te onderkennen. Zo heeft direkteur Hans Croiset in een interview reeds moeten bekennen, dat de zaken moeilijker lagen dan de akteur Hans Croiset kon vermoeden.

Na de komst van de subsidie is de zakelijke leiding belangrijker geworden en kreeg deze steeds meer invloed op het artistieke beleid. Dat is niet zo verschrikkelijk, want tenslotte is een toneelgezelschap een miljoenenzaak geworden. Minder juist is het wanneer het zakelijk beleid de overhand krijgt en de gezelschappen niet meer op het artistieke vlak duelleren, maar vaak alleen nog maar concurreren om de subsidies voor het volgend jaar veilig te stellen of verhoogd te krijgen. Ik doel nu niet op de financiële hoogstandjes, die verricht worden om de overgebleven centen op te maken, maar op het feit dat de gezelschappen een overwegend commercieel beleid blijven voeren, hoewel dat nu juist niet de bedoeling van subsidie mag zijn. Zeker, men brengt stukken die belangwekkend zijn, maar toch geen stuiver opbrengen. Dat is echter geen verdienste, want daar en nergens anders voor krijgt men subsidie. Waar men echter geen subsidie voor krijgt is het feit, dat deze (te) zeldzame hoogtepunten te weinig gespeeld worden, terwijl men slechts die stukken in serie speelt die het tekort binnen bepaalde perken houden, zodat de subsidie geen gevaar loopt. In Amsterdam, hét culturele centrum zoals dat heet, moet je een soort spoorboekje aanleggen om een stuk als Tiny Alice te kunnen zien. Men zal mij tegenwerpen, dat er te weinig goede stukken zijn (68 premières voor een klein land met 300 akteurs is schandalig veel) en voor dat geringe aantal te weinig publiek en de provincie moet ook bediend worden etc. etc. De N.V.T. heeft een redelijke, niet al te radicale oplossing aan de hand gedaan en men praat er niet eens over. Liever geeft men het publiek wat het hebben wil, dan het te veroveren en klaar te maken voor het echte theater. Ja, het zijn sterke benen, die luxe en subsidie kunnen dragen. Dat hierbij het subsidiebeleid van de overheid meespeelt is een andere zaak. Men is echter binnen de mogelijkheden van dit beleid niet bereid risico's te lopen. Risico's die het Nederlandse toneel bitter hard nodig heeft.

Tribune/Tribunaal

Fascisme van Izwestia tot Telegraaf

De barbaarse veroordeling die volgde op het proces dat in februari jl. in Moskou tegen de schrijvers Andrej Sinjafski en Joeli Daniel gevoerd werd is misschien niet zo verwonderlijk als men rekent dat in Rusland voor ekonomische vergrijpen de doodstraf gegeven kan worden; de rechtspraak schijnt daar af en toe tot middeleeuws niveau terug te zakken. Toch is die verklaring niet afdoende. Van de rechtzitting, waar geen buitenlandse journalisten bij mochten zijn, is een en ander bekend geworden door in het geheim opgenomen stenografische verslagen die meer of minder uitvoerig zijn gepubliceerd in b.v. *Der Spiegel* en *Encounter*. In Nederland is er o.a. door *De Groene* (25-4-1966) en *De Volkskrant* (22, 23, 27, 28, 29 en 30-4-1966) bekendheid aan gegeven. Deze twee schrijvers zijn tot resp. zeven en vijf jaar dwangarbeid veroordeeld omdat ze hun boeken onder pseudoniem (Sinjafski als Abram Tertz en Daniel als Nikolai Arzhak) buiten Rusland lieten verschijnen en omdat ze daarin de goede naam van hun land in het westen in diskrediet zouden hebben gebracht. Ze hadden namelijk - Sinjafski vooral - in satirische vorm de verstarring in de gevestigde orde van de Sowjet-maatschappij aan de kaak gesteld en - vooral Daniel - gewaarschuwd voor een herleving van de persoonsverheerlijking. Sinjafski en Daniel werden verhoord door een openbare aanklager die het hele proces door stalen van kwaadwillendheid liet zien. Onvolledig en tendentieus citeren uit het werk van beide auteurs was wel zijn fort. Een van de twee aanklagers namens de Schrijversbond, Arkady Vasiljew, een derderangs schrijver, heeft het, zoals *The Guardian* van 12-2-1966 aantoonde, nog bestaan om voor een filmscenario plagiaat te plegen op Sinjafski's aangevochten boek *Het proces begint*!

De aktie tegen beide schrijvers was vóór het proces ingezet met een lastercampagne in de *Izwestia*, die zeer onthullend mag heten. Daniel en Sinjafski werden er in beschuldigd van zulke zaken als geldzucht, pornografie, het bespotten en besmeuren van nationale waarden, het omlaaghalen van de Heilige Naam van Lenin. Kan men bij een individu als Vasiljew nog denken aan de rankune van een nulliteit tegenover werkelijk grote schrijvers, vooral de haat van de konservatief-dogmatische staat tegen de spotvogels die haar wakker willen zingen moet de drijfveer bij deze veroordeling zijn geweest.

Er is een mentaliteit die de overgeleverde zekerheden wil behouden. Wanneer dat vastklampen aan het oude - zo vaak verklaarbaar uit een tekort aan eigen

zekerheden - zich gaat beschermen met wapens als laster, rankune, haat en agressie en wanneer het slachtoffers wil zien onder degenen die aan zekerheden als de Leer, de Orde, het Vaderland, het Gezag, de Kerk, het Koningshuis durven schudden, dan wordt die mentaliteit verwerpelijk. Dan moeten we haar onderkennen als fascisme.

Het gebruik van dat woord kan tot verwarring aanleiding geven. Fascisme is in oorsprong een manier van politiek denken en handelen, ontstaan in het Italië van Mussolini. We hebben het Fascisme vooral door Hitler-Duitsland als gevaarlijk en verwerpelijk leren kennen en we vinden het nog in landen als Spanje en Portugal. Maar het spraakgebruik heeft in de laatste jaren aan het woord 'fascisme' een veel ruimere inhoud gegeven. Ik denk, dat de geschriften van J.B. Charles daar wel invloed op gehad zullen hebben. Dat fascisme in ruimere zin - laat ik het praktisch fascisme noemen -, die uiterste behoudzucht die zich wil beschermen met agressiviteit tegenover wie er anders over denken, is niet identiek met het politieke Fascisme. Men kan nog zoveel bezwaren hebben tegen de politiek van De Gaulle, met Fascisme heeft die niets te maken; met fascisme waarschijnlijk wel. Toch zijn die beide niet vreemd aan elkaar. De anti-socialistische, anti-kommunistische instelling van het Fascisme, de fanatieke eerbied voor tradities in geestelijke en materialistische zin - de Katholieke Kerk heeft zich altijd wel bevonden bij een Fascistische diktatuur - kunnen de brug vormen naar het praktische fascisme. Daarom is dat laatste zo gevaarlijk. Het kan immers omgekeerd de bodem rijp maken voor het eerste. In het spraakgebruik is aan het woord 'fascisme' niet een willekeurige bijbetekenis gegeven!

Wie in veilige kategorieën van rechts en links pleegt te denken, noemt het fascisme met of zonder hoofdletter altijd rechts. Ik heb de aktie in de *Izwestia* zoëven onthullend genoemd, omdat die toch zo 'linkse' krant zich door haar stompzinnige argumenten op één lijn gesteld heeft met de meest reaktionaire krant van Nederland, *De Telegraaf*, spreekbuis bij uitstek van het praktische fascisme. Wat de *Izwestia* schreef tegen Daniel en Sinjafski leek sprekend op wat *De Telegraaf* aanvoerde tegen het satirische t.v.-programma 'Zo is het'. Zelfs het schijnheilige beroep op de gevoelens van de beledigde volksmassa en de vele 'spontane' reakties van lezers ontbraken niet. Goddank kan in Nederland niet gebeuren wat in Moskou gebeurd is. Maar ik vraag me af, of lieden als Leonard Huizinga en Jacques Gans zich niet op een dergelijke manier zou-

den uitleven wanneer zij degenen die aan hun zekerheden twijfelen in handen zouden krijgen, als de rechtbank deed toen Daniel en Sinjafski voor haar stonden. Vooral Jacques Gans mag wel eens nadenken over deze gelijkenis in methodiek; misschien is hij toch niet zo ver van huis gedwaald.

De Russische machthebbers zullen veel moeten doen om de schande weg te nemen die zij door het proces tegen Sinjafski en Daniel over zich gehaald hebben. Wie bedenkt niet, dat in de vorige eeuw Dostojefski een dergelijk vonnis kreeg? Men zou kunnen gaan twijfelen aan de waarde van de revolutie van 1917 - Het walgelijkst is in deze zaak nog het gedrag van de nobelprijswinnaar van vorig jaar, Sjolochow, die zich nodeloos in één rij schaarde met het geboefte dat tegen Daniel en Sinjafski heeft getuigd en dat hen veroordeeld heeft. Op een partijkongres verklaarde hij, dat die twee van hem wel twintig jaar hadden mogen krijgen. Doordat hij aan Sjolochow is toegekend - de serviliteit van de man was al geen geheim - is de literaire nobelprijs gekompromitteerd. Alleen een bekroning van Sinjafski en Daniel zou dit ongedaan kunnen maken. Als auteurs zijn ze het waard, al hebben ze nog niet veel gepubliceerd en als demonstratie tegen het rode fascisme zou het volkomen terecht zijn.

J.V.D.V.

Oorlogsfilm

de echte soldaat
d.w.z. elke afgerichte pacifist
went op den duur aan de oorlog
ook thuis op de dorpskermis hechtte hij
aan achtbaan en de kop van jut
en is hij zo'n type niet
dan gaat hem na de likwidatiescène
bij een of andere naakte weduwe
altijd nog wel een teellichtje op

J.W.O.

Militair examen

je hebt acht mannen jansen
.....
je moet op bonaire een heuvel nemen
.....
een zwaar verdedigde heuvel
.....
je verliest minstens vijf man
.....
maar dan hèb je die heuvel waarschijnlijk
.....
wat zou je bevelen mijn jongen
.....
ja of ja
.....
gefeliciteerd sergeant jansen

J.W.O.

Programma

Wie is blijven denken dat het Nederlandse toneel programmaloos is, zal wel gewend zijn aan het feit dat hij met ‘en Studio dan?’ om de oren wordt geslagen. Laatst kreeg ik op die manier een echt programma van deze toneelgroep in handen. Daarin werd mij duidelijk gemaakt dat Studio alleen stukken speelt die vragen opwerpen en daardoor kommunikatie mogelijk maken. Alles goed en wel. Maar als ik dan lees ‘*auteurs, spelers en publiek zijn zo ieder op hun manier bewust levende en kreatieve mensen* (en nu komt het) *die open staan voor de toekomst en daarom* (sic) *steeds meer gaan relativeren*’, dan vraag ik me af wie hier vragen opwerpen.

BJ

Constantijn, Christiaan en G.W.

Het geslacht Huygens is oud. Hóe oud besefte ik pas toen ik de *Boekengids*, uitgebracht tijdens de Boekenweek in handen kreeg. Daarin worden *Kentering* en *Contour* in een beschouwinkje over tijdschriften door G.W. Huygens vermeld als *veelbelovende jeugdtijdschriften*. Uit zo'n kwalifikatie spreekt een afstand

nemen dat de auteur ervan tekent. Of hij is een ontzettend oude, vaderlijke verschijning óf hij is iemand die bang is een tijdschrift dat niet zo bekend, niet zo *in* is, veelbelovend zonder meer te noemen. We blijven voorzichtigheidshalve *van die jonge jongens die ook aan literatuur doen*.

Dezelfde kritikus zegt daarna weinig verschil tussen beide bladen te kunnen konstateren. Voor wie góed leest zijn er wel degelijk verschillen. *Kentering* is ten eerste dikker dan *Contour*,* bovendien gaat het in verdachte mate met de mode mee. (Gevolg van de fatalistische houding dat wat als de literatuur van het ogenblik gepousseerd wordt ook als zodanig moet worden beschouwd?) Kortom, als iemand twee regeltjes aan een blad wijdt, laat hij daar dan iets onbenulligs in zeggen, maar dan ook beslist niets dat nog minder, nl. fout is.

BJ

De dichterschacht

De jongen Maledijde
die ieder woord verleidde
en hijgend in zijn bedstee droeg,
waarna hij dan zijn sperma joeg

zag nooit iets stoeiend groeien,
zag slechts zijn liefde vloeien.
Eens sloeg hij op de redegong
die binnendrong en daar ook wrong.

De letters groeiden één voor één,
zij werden vlees, zij werden been.
Zij stolden dus uit alle macht
en rolden door de dichterschacht.

Toen eindelijk dan een lied ontstond,
zo kakelbont, ideeënrond,
was hij de eerste die ontdekte
hoe de klank de waarheid rekte.

WIEL KUSTERS

* Reeds met dit nummer door de feiten achterhaald.

[Nummer 4]

Contourlijnen

In dit 10e nummer van *Contour* is een belangrijke plaats ingeruimd voor het *Surinaams perspektief*, dat is samengesteld door J.H. Slagveer en de *Contour*-redaktie. Het bevat een positiekiezend essay van R.F. Kross en kreatief werk van verscheidene Surinaamse jongeren.

Omdat engagement in de Nederlandse poëzie wel dikwijls een kwestie is van opportunisme of van een spel-houding (verwachten we de homo ludens niet als de ware messias van onze dagen?) zijn wij blij, dat deze zeer geëngageerde schrijvers, links gericht en voorstanders van een onafhankelijk en neutraal Suriname, zich in *Contour* voor het eerst als een literaire groep manifesteren. Met hun literair-politieke engagement trachten zij in een mentaal gevecht hun ideeën te verwezenlijken en een poëzie die zich daarvan te ver verwijdert of - erger nog - zich daarvan isoleert is voor hen een verwerpelijke luxe. Misschien is voor ons de ontmoeting met dit reële engagement heilzaam.

Opnieuw publiceren we in dit en het volgende nummer een *Konfrontatie*, deze keer met nieuwe bundels van jonge Nederlandse dichteressen en dichters.* De bundel van F. ten Harmsen van der Beek heeft vorig jaar een geweldige ontvangst gehad. Direkt na de verschijning stonden de kranten vol met kritieken. En al was deze bundel dat ten volle waard om zijn hoge kwaliteit, wij vinden het toch een bedenkelijk verschijnsel dat aan maar weinig nieuwe bundels zo'n aandacht wordt besteed.

De recensie-politiek van de grote dag- en weekbladen richt zich bij de keuze van wat besproken wordt, naar 't schijnt hoofdzakelijk op de naam van de uitgeverij. Wat in het fonds van De Bezige Bij, Querido, Meulenhoff en nog enkele andere huizen

* De besprekingen van de bundels van F. ten Harmsen van der Beek, Huub Oosterhuis en H. van den Waarsenburg verschijnen in het volgende nummer.

verschijnt, wordt besproken. Aan een poëziereeks als De Windroos, waarin dan wel een paar inferieure bundels verschenen zijn, maar die toch werkelijk wel met zijn jarenlange staat van dienst het een en ander gepresteerd heeft, wordt tegenwoordig beslist onvoldoende aandacht besteed. Onze mening over de nieuwe Windroosbundels is niet onverdeeld enthousiast, maar ook minder sterke poëzie hoeft men niet dood te zwijgen. De kritiek representeert de lezers. Een dichter zal liever tien slechte recensies zien dan helemaal geen, want hij wil tenslotte gelezen worden.

De critici die schijnen te menen, dat de rangorde van het prestige van de uitgeverijen een maatstaf is voor het belang van wat verschijnt, vergissen zich schromelijk. Wie heeft hun verteld, dat een bundel van een debutant die bij een kleine, onbekende uitgeverij verschijnt (b.v. de bundel van Van den Waarsenburg) eerst aan grotere uitgeverijen is aangeboden? De geborneerde opmerkingen in *De Groene* van 3 juli jl. bij de aankondiging van de Aurea-reeks typeren de houding van zulke critici. Het is een ergerlijk gebrek aan kritiek als men meent dat wat buiten de ‘grote club’ verschijnt, de moeite niet waard zou zijn.

REDAKTIE

R.F. Kross

Surinaams perspektief

I

Verzet tegen wat je als boreling komt aantreffen typeert je als mens, die, vanuit een gelijktijdig groeiend concept van harmonie, tracht gedurende zijn levensloop een balans te maken tussen zichzelf en alles wat daarbuiten valt. Dat hiervoor geen blauwdruk of instructie pasklaar ligt, maakt de geschiedenis van elk menselijk wezen, en van elke sociale gemeenschap, tot een hachelijke zaak van werkelijk leven en dood. De Sade, en met hem de psycho-analytische denkers, interpreteren de vraag naar balans in termen van een allesoverheersende drang naar bevrediging, waartoe elke daad en elke gedachte zijn terug te leiden. Morele overwegingen en principes, die het desbetreffende handelen begeleiden, hebben derhalve slechts als bedoeling die bevrediging te bevorderen. De maatschappelijke condities - uit te drukken in sociaal-politieke verhoudingen - waaronder dit doel moet worden verwezenlijkt, komen in deze zienswijze dan ook te voorschijn als hindernissen, die de bevrediging onbereikbaar dreigen te maken (en daarin ook vaak slagen). Individuele en sociale ordeningsbeginselen, van wereldbeschouwing tot staatsorganisatie, hebben onder die omstandigheden een grimmige ondergrond, die, volgens de Sade, niets anders is dan de onveranderde jungle-wet van de overleving van de sterkste.

Op dit punt, waar het verzet is verscherpt door de hevige teleurstelling van het falen, komt het element van agressie als redmiddel op de proppen, en men hoeft er slechts de krant van vandaag voor open te slaan om te zien dat dit zo is. Of dit echter grond geeft aan de Sade's generalisatie dat het hier gaat om een onveranderde en onveranderlijke zaak, is een tweede. Het kan niet worden gesteld dat bijvoorbeeld het verzet tegen het fascisme uitsluitend voortkwam (voortkomt) uit de machtswil van de niet-fascisten, die zich de kaas van het brood geroofd zagen. Evenmin valt op historische gronden staande te houden dat de tegenstellingen tussen individuele bevredigingsbehoeften niet aan elkaar kunnen worden aangepast, zodat er meer kansen op werkelijke bevrediging kunnen ontstaan. Ik wil daarmee niet ontkennen dat, opnieuw, via een ‘contrat social’ de behendige manipulator zich op de aloude wijze het leeuwedeel zal trachten toe te eigenen, maar wel dat het onmogelijk zou zijn om hem tegelijk te bestrijden en tegelijk het ‘contrat’ te bevorderen. Ik geloof dat hierin de kern van het begrip beschaving ligt: tussen de bronstig rondslingerende aap en het menselijk wezen anno 1966 ligt een tijdperk van modificatie van het onomstotelijk bevredigingsprincipe,

en de menselijke historie is er, ondanks de eliminatieprocessen van agressie en machtswil, het bewijs van dat die aanpassing voortgaat. Dat het verzet tegen verschijnselen als oorlog, onderdrukking, uitbuiting, kolonialisme en militaire agressie zichtbaar toeneemt, is mogelijk geworden doordat deze vormen van egoïsme steeds beter worden doorgrond en het verweer ertegen steeds meer gericht wordt op de verwijdering van hun oorzaken. Hetgeen niets anders betekent dan het sluiten van steeds nuttiger sociale contracten.

Men kan, dit beseffend, met enige ironie opmerken, dat de mens omwille van zijn bevredigingsdrang in feite ertoe veroordeeld is tegen die drang in te gaan. Hij kan niet anders gezien worden dan als effectief medewerker aan beschavingen, waarvan hij op zijn beurt het produkt is. Hij leert zich identificeren met het hem bekende historisch patroon, en snapt dat vroeg of laat bovendien ook nog. Zijn existentieel probleem verdicht zich tot pogingen om zich in een zelfgeschapen wereld te integreren. Daartoe neemt hij waar, codeert en decodeert het waargenomene, noteert, bewaart gegevens, handelt - met als doel een balans, een levenstoestand van geborgenheid die voortduurt. Als hij echter, door talrijke oorzaken, deze balans niet verwezenlijkt ziet en bovendien gaat beseffen dat zijn kansen ertoe in (leef)tijd beperkt zijn, concludeert hij gemakkelijk tot de zinloosheid van zijn activiteit (waarnemen, coderen, etc.) en revolteert tegen de werkelijkheid. Volgens Camus is er voor deze verraderlijke gang van zaken geen alternatief. Beëindiging van deze dwangtoestand - concreet: suicide - ziet hij dan ook als de hoogste revolutionaire daad door een menselijk wezen te stellen. Als echter het overlevingsinstinct toch machtiger dan gedacht blijkt te zijn, neemt die ‘homme revolté’ genoegen met revoluties van lager gehalte. De revolte keert zich in wezen tegen hem zelf: in botsing gebracht met zijn eigen hoge eisen, past hij zich aan bij de werkelijkheid, waarmee hij een nieuwe verstandhouding schept. Hij bevindt zich aan een rusteloze maar onverschillige zee, op een soortgelijke aardkorst en onder een hemel waarin flauw de graduele, nooit wezenlijke veranderingen gespiegeld worden. Een luciditeit waarin de momenten als filmbeelden passeren, gezien worden, en onherroepelijk verdwijnen. Behoeften worden bevredigd waar dat mogelijk is. De wijze cynicus neemt aan deze activiteit op strikt individuele basis deel, en heeft er geen behoefte aan in dit proces te interveniëren. Van hieruit ontstaan - zonodig - concepten van distantie, afzondering, de concentratie op het ‘ik’, en opnieuw blijkt men teruggekeerd tot het

aanvaarden van het beginsel, dat sociale ordeningen noodzakelijk hypocriete strategieën zijn om aan persoonlijke behoeften te voldoen. Het concept van de ‘free society’ met zijn ongebreidelde of listig geconditioneerde concurrentie-mechanismen wordt als onveranderlijk geaccepteerd, iedereen redde zich naar believen in zijn wedloop met de dood - het laatste bewijs van de onverschilligheid van het materiële leven.

Onverminderd gaan echter de confrontaties met de concrete gebeurtenissen in de werkelijkheid door; en alle zijn ze het gevolg van individuele behoeften-bevrediging. Ze spelen zich af in de vorm van het zwart moment van het orgasme of in de vorm van een fosforbombardement op mensenconcentraties; alle zijn ze gelijk en evenwaardig. Wel veranderen de levenscondities hierdoor, het milieu wordt er niet veiliger op. En terwijl de cynicus dit blijft aanzien, dient zich de ‘homo ludens’ aan: de man die, na de existentialistische revolte en de daaropvolgende status quo, de wereld neemt ‘zoals die is’ en die tracht te verrijken met de vindingrijkheid waartoe hij in staat is.

Het veranderingsprincipe (een revolutionaire categorie) dat in deze opvatting besloten ligt, moet men in juiste proporties zien. Men kan het desgewenst in marxistische termen ontleden, en stellen dat in het aanvaarden van de materiële werkelijkheid alleen de rechtvaardiging van menselijke gestes te vinden is, met dien verstande dat de veranderingen door die activiteit de materiële werkelijkheid niet mogen verdoezelen. Men kan het ook op iemand als Schopenhauer houden die van een typisch menselijke veranderingsgeste, namelijk kunst, zegt dat deze impliciet tracht los te breken van de omringende realiteit en een nieuw niveau van ‘Gestaltung’ tracht te bereiken.

Ik meen dat de overheersende opvatting in de westerse wereld op het ogenblik het dichtst bij Schopenhauer staat. De veranderingen die de homo ludens - ik neem hem als nieuwste exponent - beoogt, hebben als voornaamste kwaliteit de vervanging van datgene wat men in de werkelijkheid heeft verworpen (en inderdaad moeten we concluderen dat sinds de uitvinding van de religie de gerichtheid op metafysische denkbeelden nog steeds oersterk is gebleven). En niet alleen komt de vervreemding tot uiting als resultaat van de genoemde veranderingen, maar ook wordt ze als instrument gehanteerd, als middel om de werkelijkheid te zien en te vervangen. Waar, voor wat het laatste betreft, de nadruk op valt, hangt af van de mate waarin men nog gebonden is aan de existentialistische ‘tableau gêlé’ of reeds neigt naar de volgende revolte. De

vormen van pop-art en ‘new realism’, elk met hun surrealistische tendensen, zijn hiervan de voorbeelden. Maar alle dienen toch het ene, overgeleverde inzicht: dat fundamenteel aan de werkelijkheid niets meer te veranderen valt dat het menselijk bestaan zou kunnen reorganiseren. De menselijke fysieke en geestelijke activiteit krijgt, onder deze instructie, een wezenlijke bestemming als een vlucht (zij het een ordelijke) uit de werkelijkheid. Ik geloof dat de gehele discussie over ‘engagement’ (zie het februari-nr. van dit tijdschrift) zinloos is als men niet beseft dat met een op escapisme gericht vehikel echt niet de straat op kan rijden - noch wil. En dat, zoals ieder instrument van de homo faber, ook dit voertuig de bedoeling van de maker weerspiegelt.

En tegen dit geheel loop ik mij te verzetten op de dag dat ik in *Le Monde* lees dat Gino Severini, wiens werken ik korte tijd tevoren in galerie d'Eendt heb gezien, is overleden. Zijn necrologie vind ik een vreselijke: *Le Monde* vertelt in ca 1000 woorden hoe een mens als ik eclipseerde van cubisme naar expressionisme en zo verder de dood in. Soms lijkt het alsof we niets meemaken, buiten de esthetiek.

II

Ik moet daar tegenover stellen wat de schrijvers van de gedichten verder in dit nummer conditioneert. Ik moet daarbij de woorden die ze (we) gebruiken, nemen voor wat ze zijn: beelden en codes van waargenomen materiële verschijnselen, die in een voortdurend communicatieproces gebruikt worden in intermenselijke relaties. Wat dat betreft is er niet het geringste verschil tussen gedichtwoorden en de lettercombinaties die iets moeten meedelen over aardlagen, politieke situaties of hydraulische persen. Maar laat men zich niet vergissen: de verschijning van deze woorden in een traktaat of in een gedicht vormt geen werkelijkheid noch geeft het enige relatie aan tussen werkelijkheden als er van tevoren niet reeds ‘iets’ was waarover men het wilde hebben. Ik misken hiermee niet dat tijdens de communicatie logische constructies ontstaan die, verstandelijk en emotioneel, het standpunt over het ‘iets’ noodzakelijkerwijs aanvullen, verrijken en het werkelijke ding zèlf kunnen veranderen. Maar wel wijs ik de opvatting van de hand, dat deze constructies zelfstandige werkelijkheden zijn. Een woord als ‘democratie’ geeft geen afzonderlijke, zelfstandige entiteit weer maar wordt gebruikt om een politieke realiteit te etiketteren (hetzij in propagandistische, hetzij in beschrijvende zin). Ik wil er maar mee gezegd krijgen dat voor mij een gedicht *moet* verwijzen

naar de werkelijkheid die er omheen ligt, wil het een stuk zinnige communicatie zijn. De opvatting dat het vers een op zichzelf bestaand ding, uit voornamelijk mentale elementen opgebouwd, is, bestrijd ik met de opmerking dat de werkelijkheid materieel is (het rationele is ook een materiële categorie), en alleen materiële entiteiten kent. Wat me als 'ding' wordt gepresenteerd in de geciteerde opvatting, is een vel papier, een boekpagina, waarop schrifttekens door middel van taaiafspraken iets moeten meedelen omtrent een begrijpbare werkelijkheid (gebeurtenis, toestand, bloem etc). De duidende betekenis van een woord is uitsluitend als functie op te vatten, niet als materie. Met andere woorden: het gedicht, fungerend als een Steen van Rosette, als richtingwijzer, staat in dienst van een persoon, die uit zijn levenssituatie iets reëels selecteert en in de communicatielijn stopt. Ik geloof niet dat er nog iets van wezenlijk belang over de functie van het gedicht hieraan kan worden toegevoegd. Waar we het verder over kunnen hebben (de boodschap zelf, zijn juistheid, zijn aanleiding, zijn gevolg) heeft betrekking op de schrijver, de lezer en de sociale werkelijkheid waarvan ze beiden deel uitmaken. (Opnieuw stel ik dat problemen van engagement op dit terrein moeten worden uitgevochten, want pas hier is duidelijk wat het standpunt van een schrijver t.a.v. de werkelijkheid is).

Over de hier ingeleide Surinaamse schrijvers daarom het volgende. Hun reële levenssituatie is die van de mensen die, mondiaal bekeken, degenen zijn op wie anderen hun behoeftebevrediging (vrijheid, bezit, machtsuitoefening, wereldbeheersing) hebben veroverd. Dit is de levensconditie van koloniaal onderdrukte mensen. Wat voor hen de implicaties van deze toestand zijn, zet ik hieronder uiteen, maar eerst wil ik de oorsprong, de aard en (voor zover mogelijk) de toekomst van die conditie nader uitwerken.

Sinds de 17de eeuw heeft het Nederlands kolonialisme zich in Suriname (o.a.) doen gevoelen zoals het is: als de expansie van de economische staat die gevoerd werd door een betrekkelijk kleine groep Nederlandse kooplieden, bankiers en grondbezitters - ten koste van de werkelijke eigenaars van de Surinaamse grond en hun lichaamskracht. Ik moet daaraan toevoegen, dat het Surinaamse volk ontstaan is uit de rücksichtsloze aanvoer van mensen uit alle werelddelen, ter aanvulling van wat er op dit stuk zuidamerikaanse noordkust aan Indiaanse arbeidskrachten aanwezig was. Wanneer ik spreek van grondbezit door dit heterogeen volk, dan zit daar het aspect bij van een gedwongen

bezit nemen van een lap aardbodem, een opgedrongen levenssituatie waaraan niet meer te ontkomen was. De exploitatiepraktijk van het kolonialisme tot het begin van deze eeuw is voldoende bekend; het kan alleen worden geschilderd in harde termen van uitbuiting en onderdrukking, waarin het leven van de onderdrukten, indien behouden, uitermate vernauwd werd tot voortdurende dienstbaarheid waarnaast ternauwernood iets van een eigen 'Weltanschauung' in creatieve zin in de marge kon staan. De sociale en politieke ordening binnen die samenleving was een oppressieve, dat wil zeggen dat het rendement van die ordening uitsluitend bedoeld was ten gunste van de onderdrukkers. De verfijnder machtsmanipulaties en economische uitbuiting, die sinds de jongste eeuwwisseling hun intrede hebben gedaan, bouwen slechts voort op deze historie, en schakelen nog beter dan voorheen de levenssituatie van de Surinaamse mens gelijk met die van volken in dezelfde omstandigheden. Als 'hot spot' in het Latijnsamerikaans-Afrikaans-Aziatisch operatie terrein van het imperialisme is er in dit land, waarin de culturele erfenissen van de samenstellende volksgroepen van oudsher zijn weggedrukt, weinig gelegenheid tot het koesteren van illusies en escapismen omtrent de handhaving in het huidige en de verwachtingen in de toekomst. In een land, waaruit door strategisch machtige Amerikaanse en Nederlandse concerns, de grondstoffen worden gehaald tegen minimale vergoeding; in een land dat nog steeds niet aan politieke onafhankelijkheid toe is (een onafhankelijkheid die van kardinaal belang is voor het inventariseren en reguleren van de sociale, nationale verhoudingen waarin het samenleven tot uitdrukking komt); in zo'n leefgebied met zo'n historie ligt alles wat ook maar enigszins de conditie van het menselijk ras constitueert, als in een reinculture samengebracht en voor ontleding gereed. Iets als een litteratuur kan - zoals we reeds gezien hebben - in zo'n geval voortkomen uit een revolutionaire eruptie, die naar existentialistische e.v. vormen toegaat. En, aangezien het over menselijke inzichten en activiteiten gaat, vooral hier kan het escapisme zijn arcadische tuinen en esthetische structuren voortbrengen (zoals, dat moet ik toegeven, ook vaak genoeg gebeurt) ter vervanging van de broeiende misère van een onderdrukte volksmassa en de glasharde wetten van economische, politieke, technologische en intellectuele achterlijkheid.

Er kan een litteratuur ontstaan die, misschien zelfs met revolutionaire projekties versierd, aan de wezenlijke, concrete zaken van de werkelijkheid voorbij-

gaat, en de zwanezang wordt van va-banque spelers rond sluitingstijd. Even goed mogelijk is (en in alle nederigheid meen ik dat het er in eerste aanzet is) dat er een adequate litteraire verwoording kan ontstaan van een werkelijkheid die onderkend wordt, beseft en als uitdaging geaccepteerd. Het is aan iedere lezer om uit te maken onder welke categorie hij de hierna volgende gedichten schikt. Het zijn gedichten die als bedoeling onder meer hebben: een verduidelijkende boodschap te zijn aan de eenvoudige mensen waarmee zij een gemeenschap vormen, een pamflet zonodig of een scheldwoord uit posities van onmacht, - en de esthetiek is aan die oogmerken dienstbaar gemaakt. Ik zou niet weten waaraan in onze geconcentreerde menselijke situatie met zijn penibele ontwikkeling, een gedicht nog meer zou moeten voldoen.

III

Men leest, begrijp ik, de hier volgende gedichten in een tijd en onder omstandigheden, waarin men eerder over kunst dan over de maatschappelijke connecties van de schrijver wil debatteren. Een schrijver, die niet dezelfde neiging vertoont, loopt het gevaar stierlijk vervelend te worden gevonden - zo men hem na drie regels nog verder leest. Het nieuws dat men per kunstgebeurtenis verwacht, is eerder van formele dan van inhoudelijke aard. Daarbij verlies ik niet uit het oog, dat door de vuistregel ‘vorm = inhoud’ en daarvan afgeleide variaties een vereenvoudiging heeft plaatsgevonden in het debat omtrent de kunsten; het formele zou alles moeten omvatten waar het voor de toeschouwer op aan komt als hem een gedicht, een proza-geschrift, een toneelstuk e.d. onder de aandacht wordt gebracht. Men moet met het kunstding kunnen volstaan, zonder bijlagen en public relations als onmisbare hulpstukken van node te hebben. Wat de toeschouwer er verder mee doet, wat hij ermee associeert of wat hij er verder zelf aan creëert, zal het kunstwerk misschien verrijken en wellicht aantonen hoe goed het in de gemeenschap blijkt te functioneren, maar het moet daarvan niet afhankelijk zijn. Als ik de zaak hiermee goed heb weergegeven - en ik meen zelf van wél - dan staat ons dus het beeld voor ogen van het inderdaad zelfstandig kunstwerk, de autonome creatie die, zogezegd, luistert naar zijn eigen ‘chemische wetten’ en die, zoveel mogelijk losgemaakt van individuele meningen en andere hachelijke bedoelingen, zichzelf genoeg is. De kunstenaar die dit produceert neemt zijn kunstwerk als objekt; zijn doel is het gedicht, het schilderij, het toneelstuk etc.

dat hij onder handen heeft. Deze vereiste blijft ook van kracht als het eindprodukt een zogenaamd tendensstuk zal zijn: dan nog zal het kunstwerk, zoals boven bedoeld, iets moeten hebben van de goddelijke Prometheus die welwillend in de historische chaos van het triviale leven afdaalt. Honderd tegen één kans dat het hem beroerd zal bekomen.

Ik wil volledig zijn en opmerken, dat zich een edeler en beter geaccepteerde vorm van 'zich engageren' heeft kenbaar gemaakt in de loop van onze jaren. Onder de meest progressief genoemde slogans schittert nu ook 'het vereenzelvigen van kunst en leven', de 'verplaatsing van het creëren van het toneel naar de stalles, van de schrijftafel naar de leestafel, van het atelier naar de fabriekshal' etc. De kunstontvanger ('-consument', is de nog boeiender term) moet worden betrokken bij het ogenblik van de schepping, hij moet het fabricageproces leren kennen - om het eindprodukt beter te leren waarderen en er iets vertrouwds in te ontdekken.

Ik hou staande dat dit lood om oud ijzer is, en niet meer dan een poging om de kunstenaar uit een devaluatiecrisis te redden mèt behoud van zijn bevoorrechte status. De dichter, de schilder voelt wel deksels goed dat hij in een geïsoleerde positie raakt ten opzichte van de sociale massa (zijn bundels komen moeizaam aan een eerste druk, zijn tijdschriften kunnen de loopkruk van subsidies niet ontberen terwijl de familiebladen welig tieren, en zijn schilderijen zijn de coulissen van zijn armoede geworden). Met een schijnbare koersverandering probeert hij één ding: de 'consument' te dwingen of te paaien om zijn onveranderd estheticisme (zie boven) weer te accepteren. De gewenste 'vereenzelviging van kunst en leven' blijkt in de praktijk een poging, dit estheticisme ruimere plaats in 'het leven' te verschaffen, en niet omgekeerd. Een poging tot infiltratie. De kunstenaar gáát naar de massa toe - laten we dat niet ontkennen -, maar hij gaat erheen voor reclame en afzetverhoging. Hij gaat er níet heen om zich ermee te vereenzelvigen of om in bescheidener mate zelf te veranderen.

Deze strategie is niet geheel kansloos, maar is snel uitgewerkt, omdat de massa er eenvoudig geen belang in ziet. Institutionele beleggers, politieke populariteit zoekende overheden en het tijdelijk succes van schokkend stuntwerk, zijn voorlopig de redmiddelen om deze nijpende situatie te boven te komen. Het hoeft geen betoog dat dit in feite een stapje verder bergafwaarts betekent: de kunstenaar, ooit een man met een mening, compromitteert zich met zijn

eigen hardnekkig verzet tegen wat hem voorkomt als ‘maatschappelijke nivellering’. Hij is gedoemd in dat gevecht het onderspit te delven, een natuurlijk eliminatieproces dat afrekent met een van de overgebleven maatschappelijke kasten. Pop art, schrijft Otto Hahn, beoogt ‘het doordringen van elkaar van kunst en leven’, en hij preciseert nader dat deze kunst een ‘strijd tegen de vercommercialiseerde omgeving’ is of (in Amerika) ‘het blootleggen van de cola-cultuur’. Een hypocriet program, zeg ik, want noch in het ‘blootleggen’ noch in de algemene ‘strijd’ vindt men iets terug van een systematische ontleding van de krachten en machten die de commercialisering in het leven roepen. Evenmin is er sprake van solidariteit met degenen die het meest te lijden hebben van deze machtsstructuren. Over de effektiviteit van het ‘strijd’wapen tegenover de keiharde exploitatie-businessmen hoeven we verder geen woorden vuil te maken. Op eenzelfde kernachtige manier ontmaskert Alain Robbe-Grillet zich als een zich misdeeld voelend burgerman in zijn essay ‘Du réalisme à la réalité’ (1963) wanneer hij dit stelt: Er zullen wellicht mensen komen die de nouveau roman zullen misbruiken voor de aloude psychologische en levensbeschouwelijke propaganda, maar daarna zal zeker een nieuwe nouveau roman ontstaan, die uiteindelijk zuiver zal zijn en ‘alleen de literatuur’ zal dienen. De misleiding zit hierin: via het terechte verzet tegen de burgerlijke zelfgenoegzaamheid in de literatuur, belandt R-G. bij een gezuiverde artistieke werkzaamheid die hij op zijn beurt weer wil inperken tussen de wanden van de studeerkamer en het omslag van een boek. Dit is salonwerk, als men één ogenblik bedenkt dat R-G. dit schrijft terwijl (1963) een meerderheid van het mensdom op vuilnisbelten en op leeggeplunderde grond een bestaan zoekt en staatsverhoudingen op de rand van nucleaire vernietiging worden geregeld. Men zou de burgerlijke koelbloedigheid van een schrijver als deze eigenlijk moeten bewonderen, ware het niet dat ze werd ingegeven door de wil tot egoïstische zelfhandhaving tegenover de levensnood van anderen. Hij zoekt omwille van zijn welbevinden dan ook logischerwijs de kant van de sterkste.

Literaturen en meningen als deze zijn, zoals alle andere, ook in weerwil van hun oorspronkelijke bedoelingen een duidelijke blijk van de tijd waarin ze ontstaan zijn. Dat wil zeggen: ze zullen altijd blootleggen welke de partijen zijn in een bepaalde historische fase - in een bepaald historisch conflikt. Nederland kende, bijvoorbeeld, in de periode 40-45 twee literaire stromingen:

die van Jan Campert, Werkman e.a., en die van degenen die de dans ontsprongen om veilig in het tijdschrift *De Stoep* (op Curacao) of elders hun zielsconflikten aan den volke mee te delen of hoogstens er op los te brallen over 'Het Beest' en 'De Teutonenbende' die hun 'Laarzen' op de nek van het volk hadden gezet. Zelfs de pijnlijke onmacht, die in een gedicht met dezelfde woorden zou kunnen blijken, komt men in het toenmalige werk van mensen als Van der Molen, Greshoff e.a. sporadisch tegen. Toegegeven: Jan Campert werd kapotgeschoten, zij brachten het er levend van af, maar e.e.a. roept associaties bij mij op met maatschappij-jaarverslagen van het genre: 'Politieke troebelingen in het verslagjaar bleken gelukkig geen nadelige invloed te hebben op de produktie in de Katangamijnen.'

De tijdgebondenheid in de zin zoals ik hier schets, heeft ook andere vormen. Ik wil op nog twee wijzen, die voor mijn conclusie belangrijk zijn.

De eerste zou ik de hypocrisie van de dubbelzinnigheid willen noemen. Ik wijs dan op het collagewerk van de schilder Saura, bikkelharde protesten tegen een vercommercialiseerde, decadente maatschappij. Ik ben bijzonder geïmponeerd geweest bij twee ontmoetingen die ik met dit werk had (de laatste keer bij Krikhaar in Amsterdam meen ik), zowel door de kracht van Saura's protest als door de esthetische techniek die hij daarvoor aanwendde. Tegelijkertijd echter wist ik ook dat hij op de internationale kunstmarkt hoog genoteerd staat. Dat betekent, dat menige gelambrizeerde bungalow van de grootmeesters van de commercie gedecoreerd wordt met dit werk. Saura's werk: van protest tot trofee (trofee als de opgezette kop van een reebruine ree of de gesnelde van een Mato Grosso-indiaan). Saura's werk: iets dat tragisch misbruikt wordt óf aanleiding tot misbruik geeft omdat het als esthetisch sierstuk niet in de eerste plaats maatschappelijk controversieel is maar pást in het binnenhuis van de *haves*.

Tweede vorm: de ondubbelzinnigheid van de underdog. In dit genre slaat de gevangenislucht af van de gedichten van Marcos Ana in de gevangenis van Franco in Burgos. ('De aarde is niet rond/ze is een vierkante binnenplaats/waarop de mensen rondgaan/onder een tinnen hemel'). In die ondubbelzinnigheid liggen ook ontelbare simplismen bloot: eenzijdigheid, versimpeling, ongecontroleerde gevoelsuitbarstingen, utopieën, voortdurende projektie van eigen onmacht op de buitenwereld etc. Maar ik geloof dat eerst déze tekortkomingen een wissel mogen trekken op het vage begrip 'menselijkheid', omdat

in ieder geval ze voortkomen uit de bedoeling tot communicatie met de massa ter verkrijging van een gemeenschappelijke verandering. Dit is engagement als eenheid van ik en jij. Ik ben mij ervan bewust dat onze gedichten in dit opzicht nog lang niet geslaagd kunnen worden genoemd. Ze komen dan ook uit een experiment voort.

Als u onze gedichten leest, behoed u dan voor de teleurstelling die ze ongetwijfeld teweeg zullen brengen, wanneer u ze zou willen *genieten*. Ze zijn hoogst onbelangrijk als ze niet worden genomen voor wat ze zijn: communicatie*middelen*, beschuldigingen, manifesten, etc. Ze zouden zonder onze voortdurende aanwezigheid achter de letters en zonder de maatschappelijke omstandigheden (die wij delen) niet bestaan. Ze zijn geen objekt op zich. Ze zoeken niet alleen het hart maar ook de taal van de menigte. Ze zijn, zeker wat betreft hun bedoelingen, niet bestemd voor zelfrechtvaardiging van de makers noch zijn ze dienstig voor ons om ons alwetend, tekortgedaan of hoonlachend af te wenden van het ‘gedoe’. Ze pogen, voorzover een gedicht daartoe in staat is, een aanval te zijn op het regiem, dat mensenmassa's over de hele wereld ondergraaft met noodlottige chicanes. Ze bakenen, gewild of onbewust, tegelijkertijd hun eigen reikwijdte af, en geven vaak genoeg aan waar gedichten ophouden effektieve strijdmiddelen te zijn. Ze zijn, zei ik eerder, geschreven met het communicatieschema voor ogen: x bericht iets aan y, omdat hij dat wil en nodig vindt; *wat* bericht hij; *wanneer* en *hoe*. En dit leidt in een cirkelgang tot het weten *wie* x is en *wie* y. De duur van de communicatie zal tonen óf en in welke mate er tussen beiden verschillen onoverkomelijk zijn blijven bestaan. (Engagement is daarom geen kwestie op zichzelf; belangrijk is de wijze waarop ze aanwezig is en in welke mate tussen de graadmeters nul en oneindig). Makers van kunstdingen zullen zich in dit opzicht altijd blootgeven, mét of zonder het alibi van het zgn autonome kunstwerk.

Voor ons is daarom een zinnige kritiek op ons werk een kritiek op de levenshouding die er in besloten ligt. De rest is van minder groot belang.

Michael Slory
Sinaasappel, bitter is je schil

Sinaasappel,
bitter is je schil
maar zoet je orgeade.

Loon naar werken.

Op Afobakka wil ik zijn
als de arbeiders staken,
de morgen zich boort
in de papaya,
de bauxiet woedend zingt
over zoveel misbruik,
zoveel leugens
zoveel misleiding.

Michael Slory
Bauxiet

Dynamiet,
en de wolk krimpt
over
de opengesperde muil
van het mineraal,
o erts en mijn bittere wonde.

Opengericht
naar de snikhete middag
waar de arbeiders zuchten.

Ik voel me schuldig
voor dit bedrog.

Alle erts dat heenging keert
immers niet meer terug?

Misschien als er bloed vloeit?

De vrees en de onzekerheid staren,
staren.

Michael Slory
De verwoestingen

Ik houd vast aan je gebroken
gezicht in Algerije,
we zijn de dieven op het spoor
tussen de huizen in Guatemala,
want in Panamá
drinkt men nog steeds
bloed van eigen kinderen.
In de loopgraven in Venezuela,
spreek mij niet van puinhopen
want die hebben wij allen in
ons eigen hart.
Wij zijn de dieven op het spoor,
ademloos.

Michael Slory
Samba

Vertel me,
negerin.

De droogte.
En de koffie brengt niets op.

Het wordt
een vissen hier en daar
dat tenslotte
eindigt in een Carnaval
vol wijn.

En je nuchterheid?
‘Vergeet dat maar’,
denk je bij jezelf
en je danst je samba.

Er zal gevochten moeten worden
tot diep in de moerassen

Michael Slory
Suriname

Soms
is het een rijstveld.
Mijn paarse adem ertussen.
Diamantlicht!

Soms het Pad van Wanica
Bananenvelden
snellen toe, snellen weg.

Om jou hebben we
onze ingewanden verschroeid,
omwille van je warmte!

Soms
is het een hart
dat ik omarm en streel
ergens
diep in de bossen
aan de Litaní
aan de Koesewijne.

We hebben je beploegd.
We hebben je bemest
met de as van ons sterven.

Michael Slory
Vissers

Jullie zijn gestorven
en kenden vaak niets eens
de rand van het geluk
altijd onzekerheid.

Ik zie jullie nog lopen
met je netten
oud en versleten
maar vol verhalen

Gerookt
kwam de vis aan wal.
Onder de bomen werd ze uitgestald.

Hoeveel bracht het op?
Ja, hoeveel bracht het op?

John Muller
Negen maanden

Moeder,
negen maanden droeg je me en koesterde mij
in je liefde
Ik was van jou
negen maanden lang

Toen gaf je me aan de wereld,
(niet aan mijn vader die je met mij achter liet)
aan mij, aan je familie, aan mijn grootmoeder,
Jij gaf me de eerste kus en beschermde me
met je armen
zoals je later vaak deed en moest doen.
Je leerde me hopen en wachten,
zoals je zelf hoopte en wachtte in die negen maanden
in de armoede van onze rieten hut
(want vader liet je met mij achter).
Ik leerde spelen met andere kinderen in de sloppen van de armoede

We waren naakt en wachtten en hoopten op betere tijden
en hadden eerbied voor de witte meesters.
Je leerde me niettemin vechten:
‘Try to leave things better than you found them’
in de armoede van ons volk.

Vandaag hoor ik de echo's van mijn jeugd,
van de oorlogstrommen in mijn lichaam,
het bloed van mijn voorvaders
dat je aan mij gaf in negen maanden.
We kunnen niet langer wachten
We hebben reeds te lang gewacht
We zijn jouw kinderen, we zijn naakt en we hebben honger.
Jouw kinderen uit de sloppen met de gezwollen
buiken van armoede, filaria, malaria
en dysentrie.
We willen nu niet langer wachten totdat
de blanke god ons genadig zal zijn en ons
kennis en rijkdom zal geven - zoals ons geleerd wordt
terwijl je kinderen sterven van honger.

Wees niet bevreesd als ik het geweer opneem
Als ik de stad verlaat en het beschermend
oerwoud opzoek
zoals mijn voorvaders.
Als ik mijn boeken verwissel voor granaten
en mijn geweer louter wijsheid uitbraakt.

Misschien sterf ik in het gevecht
(dood is de oogst van de bevrijding - zegt de witte god)
Maar de oorlogstrom zal blijven dreunen en anderen
oproepen in mijn plaats
Want wij zijn je kinderen uit de achterbuurten
en we zullen doorgaan tot
vrijheid zal regeren over ons volk.

John Muller
Van Marowijne tot Corantijn

Waar is het bloed dat de grond drenkte van Marowijne tot Corantijn?
Waar is het zweet dat de grond bevochtigde in de Gouden Eeuw en onder staatstoezicht?
Stil is het bos, geen zwamp is meer valkuil voor Frederici
Muskieten zingen nu het oorlogslied dat verstomde
Sinds landskinderen ons de mond snoerden met rijst en bakkeljauw.

J.H. Slagveer
Suriname

Ze stelen
de rode stenen uit je buik
- bouwen B-52 bommenwerpers -
gooien napalm op Vietnamezendorpen.

Ze stelen
de rode stenen uit je buik
(revolutie ontkiemt
in de lichamen van de arbeiders.)

Ze stelen
de rode stenen uit je buik
De arbeider wordt meer geweer
en de uitbuiter zijn prooi.

Ze stelen
de rode stenen uit je buik
Mijn moeder eet van honger
haar filaria benen.

J.H. Slagveer
Een brief

Beste Eddy

Ik herinner me heel goed
dat moeder me verbood het Surinaams
- de enige taal die ze machtig was -
te spreken.
Als ik het toch deed zei ze:
Jongen, doe toch niet zo negerachtig.

Waarom deed moeder dat?
Verachtte ze haar negerzijn?
Nee Eddy
Mijn moeder paste zich aan
bij de Surinaamse samenleving:
Het streven van elke Surinamer
meer Nederlander te zijn,
dan de Nederlander zelf
met verachting
van alles wat Surinaams is.
Moeder sloot zich aan
bij het streven
van vele Surinamers
naar een nauwe aansluiting
bij de Nederlandse taal

Daarom beste Eddy is
Alcobert Helverlogenman
geen uitzondering.
Hij is het product van de
z.g. moederlandse cultuur
en een goede Nederlandse schrijver,
maar voor de Surinamer
niet aanvaardbaar
als exponent
van de Surinaamse cultuur;
hij heeft geen positieve bijdrage geleverd
tot *de Surinaamse literatuur*.
Alcobert Helverlogenman
is één van de grootste reactionairen
de mensen die behoren tot
de zwarte koloniale elite.

J.H. Slagveer
De Suralco arbeider

Ik sprak met een *Suralco* arbeider
en de *Suralco* arbeider zei:
'Ze geven ons
een waterkrachtcentrale.
Ze geven ons
een aluinaardefabriek.
Ze hebben wetten en advocaten.
Wij krijgen recht te verhongeren.
(Onze lijken verstenen tot bauxiet
en vliegen als bommenwerpers
boven Vietnam.)
Zo is *Suralco* vriend.'

J.H. Slagveer
Tante Johanna

Tante Johanna heeft bimba!
Haar beide benen zijn al gezwollen
dik als de zwarte telefoonpalen
van de Gravenstraat.
Ze heeft schreeuwende pijnen
die volgens haar erger moeten zijn,
dan de kastijding van onze voorouders
- ruim honderd jaar geleden.

Tante Johanna werkte op Zorg en Hoop
als hulp in de huishouding.
Ze verdiende vijf en dertig gulden
in de maand en mocht bij de familie
blijven eten.
Door haar ziekte is ze
haar baan kwijt geraakt
en zoals een ieder weet:
*is het huispersoneel in Suriname
met weinig sociale voorzieningen
bedacht*.
(Tante Johanna is nu omgeven
door de goedheid van de buren.)

Na acht en veertig jaar krotwoning
woont Tante Johanna bij mij in huis,
nadat ik weet wat echt socialisme is

R.F. Kross
Bombardementen op Noord-Vietnam hervat

31 januari '66: deze vuist
op de reeds roestende krant
lijkt op de mijne, maar de
koten zijn verbrand, ik zie wit been
tussen de huidrimpels en tussen de
regels van de voorpagina

Dit litteken
heb ik van dat oude mes
dat te groot was voor het wanhopig
kleine waterbrood op tafel,
maar te klein voor het lijf van

- kijk hoe zijn naam tussen
de bamboemessen van deze regels valt! -
Lyndon Baines Johnson, U.S.A.

Zoals de plaatsnaam Quang Ngai opeens ook
in mijn handschrift verschijnt alsof
het daar altijd lag:

in de provincie Quang Ngai
grinnikt het miljoenste lijk
naar de aarde tussen weggesprongen
raketsplinters, kraters, moerasratten
maar vooral ook neergeschoten straaljagers
en lijken aan parachutes en daardoor bemeste grond

wie van ons was het
die nagezeten door een bommenwerper
alsof het een logge droom was, viel,
en met een fabriek aan munitie werd afgemaakt?

of ben jij het
die als een zak bedorven afval
op 2000 voet hoogte
boven de provincie Quang Ngai
uit een LD-7 helicopter
van de Bell Corporation werd geworpen?

Om je te kunnen dekken bij de
luchtdoelbatterij hoef ik niet
ver te reizen, Nguyen
het front is een wereld wijd
we gaan in aanval

R.F. Kross
Erts

Van nu af in het geding als in een fraude:
bauxietrots, mangaanrots,
tin, gittend in de nabijheid van de zon
en volken die ervan moeten eten
maar wie het onthouden wordt

En terwijl zelfs apen zwierig hun broed
tussen de levende bomen slingeren
en vruchten en bloed het oerwoud
en West-Europa bevlekken
flikkert een blindelings geheim
achter de oogleden:
vrijheid,
vrijheid!

R.F. Kross
Ergens, waar dan ook

Ik schrijf dit in Holland,
lange muur van baksteen en nergens
een zijtak van de Wayombo

nergens die dunne plek waardoorheen
wij elkaar tenminste toeschemeren,
alvast groeten zoals bij de douaniers
die de corrupte pot beschermen terwijl wij aankomen

misschien bij de eerstvolgende toendra
die in mijn leven valt ontmoeten
wij elkaar, misschien bij de
brakke, bloedwarme strandpannen van Danang
of als schildwachten elkaar aflossend
bij onze ertsgroeven

het zal zeker zijn
bij de eerstvolgende geboorte van een mens
die werkelijk vrij
ter wereld komt om vrij
te leven
('het is zo ver!' hoor ik reeds
bij vlagen, 'zo ver zijn wij
reeds!', deze rauwe blijdschap,
'het is bereikt', klinkt een bevlagde groet!)

Persoonlijke gegevens

JOHN MULLER: geb. 1940 Paramaribo, studeert M.O. Economie, in Amsterdam sinds 1962. De hier geplaatste gedichten verschenen het eerst in *Fri*.
J.H. SLAGVEER: geb. 1940 in de Surin. provincie Coronie, verblijft sinds 1958 in Nederland (o.a. toneelopleiding), publiceerde gedichten in *Soela* (in Suriname); en werkte mee aan diverse Nederlandse publikaties. Schreef voor Surinaamse ensembles in Nederland toneel- en cabaretteksten.
MICHAEL SLORY: geb. 1936 in de Surin. provincie Coronie, sinds 1957 in Nederland; student Spaans te Amsterdam. Publiceerde bundel gedichten *Sarka*, werkte mee aan Surinaamse tijdschriften en in Nederlandse o.a. in *De Gids*.
RUDI F. KROSS: geb. 1938 Paramaribo, sinds 1957 in Nederland journalist. Gedichten en korte verhalen in *Mamjo, Fri* en in *Podium*.

Konfrontatie met hedendaagse poëzie

Henk Kooijman | Boeiende eentonigheid

De tweede bundel van Henk Kooijman heet DORPSBEWONER en hij draagt die naam terecht. Dat de dichter werkelijk een dorpsbewoner is, valt uit zijn werk gemakkelijk af te lezen. Het is al een belangrijk winstpunt, dat de lezer zoiets kan vaststellen, want dat betekent voor wie leest de herkenbaarheid van wie geschreven heeft. Met andere woorden, DORPSBEWONER bevat persoonlijke poëzie en Kooijman verschuilt zich niet achter zijn taal.

Voor deze dichter is de natuur die hem omringt, de aarde, het water, de polders rondom zijn Hollandse dorp, doorslaggevend bij de vorming van zijn visie op wereld en mensen. Het dorp en zijn direkte omgeving is de ruimte waarin hij zichzelf bij voorkeur situeert en, zich terdege bewust van de grond waarop hij staat, richt Kooijman zijn blik op wat om hem heen is. In het titelgedicht van de bundel staat:

> *En het trekt mij niet in het minst*
> *Uitheemse stranden te zien: De slootkant*
> *Waaraan ik geboren ben is niet mooier misschien*
> *Maar lelijker zeker niet en mij bovendien*
> *Zoveel liever. - Ik ben maar het liefste inheems.*

Hiermee formuleerde Kooijman de beperking van zijn dichterschap. Maar beperking is hier geen beperktheid. De dichter zoekt het niet in de breedte, maar zeker wel in de diepte. Hij zegt in datzelfde titelgedicht *Ik ben een eentonig man* en veel motieven die we in zijn poëzie vinden zijn te herleiden op enkele elementaire verschijnselen: het op- en ondergaan van de zon, het hete schijnen van de zon, het overdrijven van de wolken, het uitzicht rondom het dorp, de eenvoudige menselijke verhoudingen: gelukkige liefde en belangstelling voor de dorpsgenoten. En juist omdat Kooijman niet aan de oppervlakte van dit alles blijft, maar probeert tot de kern door te dringen, is deze ‘eentonigheid’ de grote en dragende kracht van zijn poëzie.

Het zoeken in de diepte is in de eerste plaats een poging het heden te zien in een eenheid met het oer-verleden. In de prehistorie der dingen kunnen we immers onthullingen verwachten over het ontstaan ervan en wie - met Kooijman's woorden - *een eeuwig heden* ontwaart, wie die prehistorie in de tegenwoordige verschijnselen ziet, kan misschien tot in het hart daarvan kijken. Kooijman zoekt de prehistorie herhaaldelijk: *Een hond slaat aan als een*

voorhistorische hofhond. En: *De weemoed te zien van de prehistorische verten*, In ‘Morgenstond’ schrijft hij:

> *Een steentijdperk is de morgen, een grijze flash-back.*
> *Vier schapen grazen als tienduizend jaar geleden.*

Soms zijn legenden en sagen de hulpmiddelen waarmee Kooijman het elementair-oude in wat hij ziet, probeert te achterhalen:

> *Van einder tot einder strekt zich het land*
> *Als een nooit vertelde legende.*

In ‘De bloedende wind’ vertelt hij een sage van eigen maaksel over de man die in overmoed de wind met een hooivork te lijf ging en hem verwondde. Die overmoed is begrijpelijk vanuit de motieven in Kooijmans gedichten. De krachten van de natuur kunnen zo sterk worden, dat zij de mens bedreigen en zijn verzet uitlokken. Het hete schijnen van de zon ziet de dichter soms als een dramatische gebeurtenis. In ‘Augustus’:

> *De zon wordt, betrapt op heterdaad,*
> *Onzichtbaar voorgeleid in de wolken.*

Zonnehitte wordt tot een obsessie in ‘Tussen de middag’. Dan is het een kracht waartegen de mens geen wapen meer kan opnemen, die alle verhoudingen omkeert, tijd en leven lijkt te verstenen en de wereld te ontmenselijken. De zonnehitte is een geweldige koncentratie van de krachten uit de natuur, krachten die voor de dorpsbewoner fundamenteel zijn. Maar de natuurkrachten kunnen de mens evenzeer geborgenheid brengen, als er wolken zijn die de zonnewarmte temperen. In ‘Een zonnige dag in de polder’ gebeurt dit in een metamorfose die de dichter over zich voelt komen:

> *Het is goed, in de polder te zijn, om te voelen*
> *Hoe je haren steeds groener worden onder de groene wind.*
> *Hoe je voeten tot wortels worden, je handen zich openen*
> *Als bladeren, hoe je lichaam tot stengel wordt tussen de stengels,*
> *En iedere blik van bladgoud en elke gedachte van sapgroen*
> *Samenvalt tot een grazige wijsbegeerte.*

In hetzelfde gedicht wordt het liggen in het weidegras verbonden met een terugverlangen naar de moederschoot van de aarde. Natuurlijk kijken we daar na Jung niet meer van op. Maar in deze noch oorspronkelijke, noch gezochte formulering drukt Kooijman duidelijk zijn relatie tot dorp en polders uit. Hij raakt er zelfs mee aan de basis van zijn dichterschap, want het zal

om die moederbinding met zijn geboortegrond zijn dat hij het liefste inheems blijft.

...de inheemse dichter...

Ik zou Kooijman een dichter willen noemen die boeiend is om zijn eentonigheid en wiens kracht in zijn beperking zit. Maar beperking veronderstelt ook een volhouden van de spanning, omdat oppervlakkig gezien de mogelijkheden snel zijn uitgeput. En Kooijman blijkt in DORPSBEWONER toch niet een zo groot dichter, dat hij aan de gevaren van de beperking steeds het hoofd heeft kunnen bieden. De eerste van de drie afdelingen van de bundel bestaat uit acht merendeels lange gedichten, waarvan ik 'Tussen de middag', 'Een zonnige dag in de polder' en 'Nocturne' zonder meer goed vind. Een lang gedicht als 'Wolken' verzandt echter. Het is een breedsprakig en spanningloos opsommen geworden van wat er in overdrijvende wolken zoal te zien valt. Dat is veel, maar dat weet ieder kind. Het nalezen van alle voorstellingen die de dichter in de wolkenvelden heeft mogen waarnemen, is vermoeiend en vervelend. In andere gedichten van de eerste afdeling, als 'Augustus', 'Morgenstond' zitten voortreffelijke gedeeltes naast inzinkingen. In zijn tasten naar het wezen van zijn wereld, grijpt Kooijman nog te vaak naar nietszeggende vaagheden, zoals in de volgende regels van 'Augustus':

> *Het is maar, dat alles zichzelf en iets anders is*.
> *D.w.z.: Er is in alles iets dat er niet is, men kan ook zeggen*:
> *Er is in alles iets meer dan het is*.

Dit vind ik kwasi-diepzinnig geleuter, met ieder woord een slag in de lucht, poëzie van het onbepaalde voornaamwoord, zoals uit hetzelfde gedicht: *Iets absoluuts maakt zich meester van alles*. Zo'n vaagheid is leeg en nietszeggend. Deze gevallen staan niet op zichzelf. Schimmig en abstrakt gefilosofeer is de oorzaak van de volkomen mislukking van de tweede afdeling van de bundel. Die bestaat uit één lang gedicht over zes pagina's, 'De meervoudige stilte'. Kooijman vraagt hierin (expliciet!) de aandacht van de welwillende lezers en lezeressen voor wat hij omschrijft als *de door het oor niet te horen stilte*. Daarover brengt hij hoofdzakelijk dooddoeners te berde, terwijl hij aan het slot, in de beste regels van 'De meervoudige stilte' de zaak afdoende samenvat:

Leg uw oor op de huid van de stilte.
De stilte van vóór het zijn,
De stilte van na het zijn, de stilte
Op het kruispunt van zijn en niet-zijn,
De stilte van het geborene en het ongeborene.

Bij zijn zoeken naar deze transcendentale stilte is Kooijman jammerlijk verdwaald. Hij praat om de zaak heen en benadert de kern hoofdzakelijk met abstrakties.

Maar het zoeken naar een surplus komt ook in andere gedichten naar voren:

- Misschien
Is er in elk mens iets dat niet is geboren, iets
Dat meer dan de dood is, meer dan het leven ook;
Iets, dat bestaat, maar buiten ruimte en tijd.

Het probleem van Kooijmans dichterschap lijkt mij hoofdzakelijk, dat hij bij het zoeken naar de transcendentie de konkreetst mogelijke wegen moet vinden. De regels die ik aanhaalde zijn uit ‘Over liefde gesproken’, uit de derde afdeling, en in de liefde is een konkrete situatie gevonden die bij het zoeken uitgangspunt kan zijn. Toch drukt het onbepaalde in deze regels nog een teveel aan onmacht uit.

In die derde afdeling staan meest korte gedichten en Kooijman is er vaak op z'n best in als dichter. Zijn toon is soms helder van eenvoud, soms zijn zijn versregels tegelijk gedragen en gespannen, soms valt - vooral in het titelgedicht - de zelfverzekerdheid van zijn diktie op. Maar soms slaat hij ook hier de plank mis, zoals met ‘Niet vogels vliegen’, waarin een flauwiteit staat als *Zoals niet kogels oorlogen, maar oorlog kogelt*. In het gedicht ‘De bloedende wind’, dat ik ai genoemd heb, distantieert hij zich teveel van wat hij met het voorval oproept. Daardoor onttrekt hij zelf aan het vers de dramatische spanning die bij zo'n gebeurtenis onontbeerlijk is. Het blijft ook bij de gebeurtenis. Er wordt kommentaar geleverd: *Een molenaar zei: het is zonde/De wind te weerstaan*, maar de vermetele om wie het ging *holde weg als een haas met een hond op z'n hielen*. Kooijman maakt zich van de zaak af met een ironische slotregel: *(De betrokken hooivork is nooit teruggevonden)*. In dit gedicht betreur ik vooral de gemiste kans; om het motief had het een sterk gedicht moeten worden. Als Kooijman, in de eerste afdeling, het gedicht ‘Wandelend in Vlist’, dat

een veel te wijdlopige, uitgesponnen natuurbeschrijving geeft, toch afsluit met de verrassende regels

...levende stenen...

Hoe wonderlijk alles voldongen
In gewone, gewijde weiden,
In het normale, sacrale licht,
Tijdens eeuwige, ogenschijnlijke tijden

dan koncentreert op overtuigende wijze zijn visie tot poëzie. Ik vind het dichterschap van Henk Kooijman belangrijk, ondanks al zijn mislukkingen. In deze bundel springt het goede toch meer in het oog dan het zwakke en wat hij schrijft is persoonlijk en eigengereid genoeg om hem in de nieuwe Nederlandse poëzie niet al te veel op de achtergrond te houden. Hij zou een gave derde bundel kunnen schrijven.

JAN VAN DER VEGT

Peter Berger | Geoloog, zoekend naar biolith

Toen ik enkele jaren geleden Peter Bergers eerste bundel DEZE VOORLOPIGE NAAM besprak (*Trans* 11, 3, mei 1963), merkte ik op dat in zijn thematiek een cyclisch gegeven was verwerkt dat ik interpreteerde als de neerslag van een modern levensgevoel: elke essentiëel-nieuwe bewustwording leidt bij intense beleving tot totale desintegratie, waarna een moeizame verovering van herintegratie volgt, die uitzicht biedt op een wijder horizon in nieuwe en bredere perspectieven. Ik meende dit te mogen concluderen uit Bergers telkens herhaalde beeld van geboorte en dood, of, minder hevig, van inslapen en ontwaken. Later vernam ik via anderen dat Berger zelf nogal verrast was geweest over deze visie, omdat hij dit niet bewust, althans zeker niet in de eerste plaats had bedoeld; na herlezing van zijn eigen werk vond hij het echter geenszins een onmogelijke gedachte, en dat deed me deugd, want het leek me dat, hoe verschillend onderwerp en intentie van de diverse gedichten ook mochten zijn, dìt nu juist de verbindende lijn was die de bundel tot een geheel maakte. Daarna verscheen Bergers tweede bundel PERM.

Uit het bovenstaande valt reeds op te maken dat ik voor Bergers gedichten veel waardering had, al meende ik hier en daar invloed van anderen te bespeuren. Ik bedoelde toen, zonder hem met name te noemen, Lodeizen. Wel, die invloed is op een enkele onbelangrijke uitzondering na verdwenen, terwijl het taalgebruik gespierder en afwisselender is geworden. Het is beter merk-

baar dat niet de dichter aarzelt bij het gebruik van zijn expressiemiddelen, maar dat hij aarzelt als mens in zijn menselijke situatie.

Interessant is, dat men het hierboven aangeduide cyclische element opnieuw kan waarnemen, zij het kryptischer, minder manifest, en bovendien met een derde variant, die ik, natuurlijk ook naar aanleiding van de titel van de bundel, een 'geologische' zou willen noemen: graven naar oorsprongen, naar oerbronnen, en van daar uit komen tot of tenminste zoeken naar de actuele situatie; een nieuwe belevingswij ze van de spanning begin/einde, tot nu toe verbeeld door geboorte/dood en inslapen/ontwaken. De dichter poogt door te dringen in de diepste 'aardlagen' van het bestaan: muren, lichamen, gezichts- en gehoorgrenzen, gedachten, afstanden, tijd. Natuurlijk wordt hij steeds weer op zichzelf terug geworpen, maar wat hij vindt zijn indicaties van het wezenlijke dat hij zoekt, chiffren zou Jaspers zeggen, biolithen, om in de geologische sfeer te blijven, en wat we dan maar onwetenschappelijk vertalen met levende stenen, in feite dus niets anders dan het paradoxale leven zelf.

Merkwaardig genoeg treffen we de geologische variant niet het meest expliciet aan in de gedichten met geologische namen, wèl de geboorte/dood-variant. In *Fossiel* (pg. 5) bijvoorbeeld heet het:

> *dan weer in klonters dril herboren*
> *de dood uitslapen*

en in *Perm* (pg. 14):

> *... ik ben nog niemand*
> *en glinster van geboortevocht.*

waarmee natuurlijk niet gezegd wil zijn dat in deze gedichten het geologische element geen rol speelt, al zal het wel toeval zijn dat het vers *Devoon* (pg. 6) uit drie delen bestaat: het devoon is immers het tijdperk van o.m. de eigenaardige soort der trilobieten. De echte behoefte om door te dringen - maar ook: te doordringen! - tot oorsprong en kern vinden vooral in de overige gedichten, terwijl daartussen ook de beide andere varianten blijven spelen. Het slotgedicht geeft het hele proces nog eens weer (pg. 46):

Wat ik deed, wat ik heb geschreven,	} bewustwording leegte, desintegratie, onmacht
een taal van leegte is er voor	} bewustwording leegte, desintegratie, onmacht
wat leven	} bewustwording leegte, desintegratie, onmacht
moet en beweegt,	} bewustwording leegte, desintegratie, onmacht

...het te pakken van de taal...

maar af en toe halverwege	} indicaties chiffren ‘biolithen’
blikkerde een vis in	} indicaties chiffren ‘biolithen’
een letter, kwam regen,	} indicaties chiffren ‘biolithen’
eindigde een vogel in een zin	} indicaties chiffren ‘biolithen’

(...)

... de betekenis	} aarzelende poging tot heroriëntatie
van dit alles te vluchtig	} aarzelende poging tot heroriëntatie
om te bestaan, het intiemste	} aarzelende poging tot heroriëntatie
is altijd weerlegbaar	} aarzelende poging tot heroriëntatie

is een reden om altijd opnieuw	} beeld: leven/sterven
te leven opnieuw te sterven	} beeld: leven/sterven
onverklaarbaar snel	} beeld: leven/sterven

Het taalgebruik is gespierder en afwisselender geworden, zei ik. Maar de eenvoud, die me in de eerste bundel zo trof, is gebleven. Peter Berger vervalt niet in de indigesterende barok van zoveel andere dichters van nu, die daarmee camoufleren dat ze eigenlijk niets te zeggen hebben. Berger heeft dat wel, en wat mij betreft: ik hoop dat hij nog niet is uitgesproken.

GER VAN WIJCK

Tom Naastepad | Belust op een lied

Zoals vele progressieve gelovigen, gaat de Windroos mee met haar oecumenische tijd. Haar 72e petekind is Tom Naastepad's HET ZEVENDE JAAR. Het is een bundel geworden van, zou het kerkblad zeggen, ‘een modern Christen die voor zijn vragen en twijfels durft uit te komen.’ Een bundel ook, heel ongelijk van kwaliteit, die niet onmiddellijk naar een volgende van de 45-jarige auteur doet verlangen, tenzij deze zich met zijn problematiek werkelijk onversierd zou durven presenteren, zonder 19e-eeuwse taal op ‘experimentele’ basis. Deze debuutbundel heeft toch nog net meer sympatieke dan vervelende kanten, maar Naastepad heeft er ook wel alles in nagelaten wat hij in de la had: preken, liedjes, belijdenissen, biechten, enz. De bundel opent met een citaat uit het Oude Testament (Ex. 21, 2-3)

> '*Als gij een Hebreeuwsen knecht kopen zult*,
> *die zal zes jaren dienen; maar in het*
> *zevende zal hij voor vrij uitgaan, om niet*.
> *Indien hij met zijn lijf ingekomen zal zijn*,
> *Zo zal hij met zijn lijf uitgaan; indien hij*
> *een getrouwd man was, zo zal zijn vrouw met*
> *hem uitgaan*.'

Ik heb dit als volgt geïnterpreteerd: Wie God 'zes' jaren heeft gediend en als dichter de konfrontatie met God, de wereld en zich zelf in taal heeft uitgesteld, die mag in het 'zevende' jaar publiceren wat hij te zeggen heeft. Of, nog versimpelder: Naastepad acht met HET ZEVENDE JAAR de tijd rijp om officieel te debuteren. De vrijheid die hij genomen heeft, blijft overigens afhankelijk van zijn Werkgever. De dichter zal wel geloofsgenoten aanvallen, maar nooit de Gestalte(n) achter hen. Hij is een kritisch prediker, die dienstbare poëzie wil schrijven.

In het eerste gedicht van de bundel, *In vredes naam*, relativeert hij eigen vallen en opstaan, maar eindigt met de regels:

> *maar het woord blijft over*
> *onherroepelijk*

'Woord', 'taal' en 'schrijven' komen in veel gedichten voor, net als 'lied', 'naam' en 'stem'. Naastepad heeft het te pakken van de taal. Zijn christelijke geëngageerdheid verliest het van het spel met het dichterschap. Hij beschouwt zich als horige van God (gedicht *Met het lijf ingekomen)* en zou God en woord willen laten samensmelten in een mystieke eenheid (blz. 35), waaraan hij als dichter deelneemt.

> *Twee handen schrijven mij en mijn gedichten*,
> *twee harten kloppen achter ieder woord*,
> *mijn ziel een onderhorige gedachte*,
> *broeder portier slaafs aan de kloosterpoort*,
> *ik doe open, er staat iemand te wachten*,
> *eenzamer nog, en ik ben diep ontroerd*.

Naastepad is echter te aards gebonden, te gekontroleerd, om tot mystieke poëzie te kunnen komen. Zijn spel met de taal heeft bijna steeds iets bedachts, en waar dat niet het geval lijkt, is het toch te weinig verheven, om er mee op te stijgen in de diepste eenwording van lichaam en ziel met God. Naastepad

pretendeert door de opzet van zijn bundel een beetje het reisbiljet naar de (gekerstende) Olympus al in handen te hebben, en het aardige, ontroerende van zijn poëzie is, dat hij op z'n hoogst een perronkaartje verworven heeft. En mocht hij kondukteurs treffen als A. Roland Holst (1), Okke Jager (2), Aafjes (3), Oosterhuis (4) en Vroman (5) - om er een paar in 't oog springende te noemen -, dan geef ik weinig voor een geslaagde klandestiene reis. Van al deze dichters, hoe onderling verschillend ook, heeft Naastepad wel een manier of woordkeus overgenomen.

...klandestien naar de Olympus...

Ad (1):

Reeds wordt het licht wild vreemd
het duister raakt aan het bloed eigen
(enz.)

Ad (2):

Het was een gelovig soiréetje,
met koffie en kaakjes daarbij,
en iedereen had een ideetje,
ja, meer nog, want vragen stond vrij.
(enz.)

Ad (3):

God houdt de wereld in stand
eenvoudig, om niet te geloven,
dat is ook niet van belang,
de vraag is: wie komt het te boven
als het de lippen brandt.

Ad (4):

Mijn God, dit wordt onvergeeflijk,
ik heb nog nooit een zoon verwekt.

Ad (5):

Als het gevraagd wordt door die grote stem
die ik verwacht vandaag of morgen
dicht bij mijn oor vol zand vol zout:
wat draag je in de hand? ik denk
ik zou mijn oor bedekken met die hand
balorig toegeknepen,
(enz.)

Van bewust plagiaat zal wel geen sprake zijn, waarschijnlijker is dat Naastepad, gecharmeerd van poëzie, veel gelezen heeft, en van links en rechts wat opge-

stoken heeft. Naastepad is geen kampioen van de religieuze poëzie en geen taalkunstenaar. Toch is hij, ondanks tekort aan oorspronkelijkheid en zeggingskracht, in een behoorlijk aantal gedichten beslist geen belachelijke persoonlijkheid. Hij is een echte theologiserende Hollandse dichter, die als hij bezield raakt, zeker aanspreekt maar zich nu eenmaal hopeloos vergaloppeert als dat niet het geval is.

JAN-WILLEM OVEREEM

Alexander West | De illusie een natuurlijk verschijnsel

Er zijn mensen die zich gegeneerd voelen als zij poëzie ontmoeten die huns inziens te veel verraadt van de mens privé, 'achter de taal'. Rein Bloem noemt haar, 'te menselijke poëzie' of 'Tiradepoëzie' (VN, 28 mei 1966). Dichters die nog minder relativeren en afstand nemen dan Judith Herzberg, Aad Nuis en G.K. van het Reve zullen door hem en zijn medestanders dan ook wel met de grootst mogelijke argwaan bezien worden. Zij zullen in Tirade soms, in Contour hoogst zelden 'anonieme' isoleringen tegenkomen, en kunnen beter maar helemaal niet bladeren in Alexander West's GEEN ANDERE WERELD. (Hoewel natuurlijk de gêne voor een onbekende niet zo groot zal zijn; niemand schrijft makkelijk over de poëzie van een goede bekende... en West is geen medewerker van VN.)

Alexander West (geb. 1938) is evenals Tom Naastepad een debutant. Van Naastepad had ik in Wending wel eens wat gelezen, maar Alexander West was mij volslagen onbekend, zodat ik onbevooroordeeld aan het lezen kon gaan. Onder de eerste gedichten *(Zingeving, Horoskoop)* vond ik nog weinig spektakulairs. Vooral *Zingeving* rammelt van pseudo-diepzinnigheid en is uiterst zwak van vorm:

> *ik heb me sneeuw en brood gevoeld*
> *en ziek*
> *ik voelde ook gevolgen*
> *van overmoed* (enz.)

Maar met het lange gedicht *Ik open de maan* (blz. 8)wordt de bundel boeiend. De 'ik' van de gedichten vertoont zich als een auto- of homoseksuele man die gekozen heeft voor zijn eigenaardigheid, zich niet isoleert maar zo vitaal mogelijk het leven probeert uit te dagen en te ondergaan. Soms doet het taal-

gebruik een beetje denken aan A. Roland Holst of J.H. van Dijk (blz. 8):

...noodzakelijke aanstellerij...

En spinnen zonder voorgevoel
verstenen

Zeker in het gedicht *Najaar*:

Weer de regen ontmantelt het gezicht
van bladverloren bomen
en kantelt de dronken hoefslag
in mijn lichte slaap
krullen bloedwolken langzaam
tussen einde en begin weer

Op andere plaatsen doet de toon soms denken aan Lodeizen, maar het blijft sporadisch: (blz. 10)

Raak me maar aan
met je onbeholpen handen
en de lucht van gister
nog warm in je mond

Sporadisch, omdat West in het merendeel van zijn gedichten zich zelf is, zonder leentjebuur te spelen. Eén van zijn gedichten heet *De nooit genomen afstand*; hij kiest voor de stem, voor de emotie, niet uit rationele overtuiging, maar omdàt hij zich al uit, omdat hij zich verslingert en blootgeeft aan de wereld. Ik zie er niets genants in om dit van een ander te lezen. Dat zou het pas worden wanneer iemand *uit ging leggen* waarom hij bang is, zielig, gelukkig, verwerpelijk enz. Wanneer iemand zijn dagboek voor me open slaat, een verslag geeft van het daagse doen en laten, zónder die voor mij noodzakelijke bouwstof voor poëzie die ik maar ‘verbeelding’ zal noemen (‘Aanstellerij’ zullen anderen zeggen. Goed, daar kies ik dan voor).

West schrijft poëzie waarin het persoonlijke noodzakelijk is. Als hij in plaats van ‘ik’ de derde persoon of een naam had gebruikt, zou de bundel kans lopen te verliteraturen.

Wat meen ik te vinden in West's gedichten? Een half Christelijke, half heidense natuurbeleving; geloof in de astrologie (blz. 7, 8, 16, 36); vervreemding van de medemens, de massa, liefde voor zich zelf en een vriend; groeiend besef van tijd, sterven. De gebruikelijke elementen dus waar bijna geen poëzie of proza aan ontkomt. Alexander West beschouwt schrijven (leven) als een illusie. Hij integreert verzinsel en werkelijkheid van zijn bestaan in een literaire

illusie, niet af en toe een stap teruggaande - hij neemt opzettelijk geen afstand - maar met behoud van het illusionaire, wat het leefbare voor hem uitmaakt. Zijn levenskansen vindt hij in *geen andere wereld* dan de aardse. Leven in deze wereld herkent hij als de veranderlijke warmte en waanzin in de liefde. De laatste vier regels van *Advent*: (blz. 16)

en zal hem zeggen
het leven zoals het was
met speelgoed en waanzin
duurt nog.

zeggen iets van zijn instelling, dat geen echte ordening in het persoonlijk leven mogelijk is, dat 'alles doorgaat', tot de dood. Het bezorgt hem geen complexen, in de hoek waar hij zich zelf heeft opgesteld daagt hij de klappen uit: (blz. 20)

anderen verspelen het woord en een rib
grijpen kleren
met huid en haar
en zijn rond.

Ik spring wat van de hak op de tak, ik bedoel hier ook geen analyse te geven van West's poëzie; ik hoop alleen een paar belangrijke facetten aan te raken. Enfin, leest u het zelf maar in gedichten als *Bericht in een zomer, Faun, Een voor twee, Laatste poëzie, Dingen, Wachtend*, enz.

Boerenpartij en kuise eerste kamerleden hebben er weer een naam op het executielijstje bij. Op blz. 21 staat zelfs het woord 'billen'. Geen subsidie voor West dus. Jammer, er is soms zoveel verwantschap... (blz. 32):

Dingen als denken en weten
zijn de dingen niet
die mij verwarmen kunnen

JAN-WILLEM OVEREEM

Peter Berger: *Perm*, Windroos 67, Holland, Haarlem 1965
Henk Kooijman: *Dorpsbewoner*, Windroos 68, Holland, Haarlem 1965
Tom Naastepad: *Het zevende jaar*, Windroos 72, Holland, Haarlem 1965
Alexander West: *Geen andere wereld*, Windroos 70, Holland, Haarlem 1965

Herman Post

Toneel en de nederlandse auteur

Ieder jaar wordt in Nederland een drama opgevoerd, waarvan men in geen enkele krant een recensie zal lezen en dat evenmin in enig blad of theaterjaarboek vermeld staat, nl. ‘Het drama van het nederlandse stuk, gespeeld door het personeel van een rondtrekkend cirkus’. De hoofdrolspelers in dit stuk zijn de directies van de nederlandse gezelschappen (die - zoals zij beweren - dringend verlegen zitten om goed nederlands repertoire) terwijl de Raad voor de Kunst, kritici en geïnteresseerde toeschouwers de minder belangrijke rollen vervullen. De bijdrage van de overheid bestaat uit het traditionele rolletje van de beginnende acteur: het opbrengen van de (subsidie)brief. Wie is echter de auteur van dit drama? Om na te gaan wie of wat de oorzaak is van de noodsituatie waarin het nederlandse stuk zou verkeren, leek het mij nuttig, mij bij dit onderzoek te baseren op exacte gegevens betreffende de verhouding van de gespeelde nederlandse en buitenlandse stukken, zowel uit het klassieke als moderne repertoire. Ik meende dat, wanneer men beweert, dat het nederlandse stuk te weinig aan bod komt, men tot nu toe verzuimd heeft hierbij uit te gaan van precieze gegevens. Tijdens het verzamelen van deze gegevens bleek mij echter, dat Peter Lohr in *De Gids* van oktober 1965 in zijn artikel ‘Jagen om te spelen’ reeds een dergelijke werkwijze heeft gevolgd. Na aandachtige lezing bleek dit artikel ook een goed artikel te zijn. Het zou dus overbodig zijn nogmaals een artikel hier aan te wijden, als Lohr's artikel niet een belangrijke lacune zou vertonen. Juist als het er om gaat aan te tonen hoe het beleid van de bestaande gezelschappen t.a.v. het nederlandse stuk is, verschaft Lohr wel de cijfers, maar onderwerpt deze niet aan een kritische beschouwing. Voorzichtigheid is de moeder van de porseleinkast en hoe broos de porseleinkast van het nederlandse toneel is weet een schouwburgdirecteur als Lohr het beste.

Behalve om het maken van enige kritische opmerkingen, gaat het er mij vooral om man en paard te noemen, iets wat Peter Lohr kennelijk niet gedurfd heeft.

Hoe vaak werden nu nederlandse auteurs gespeeld in vergelijking met buitenlandse auteurs? Lohr komt voor de periode 1955-65 tot de volgende aantallen:*

eng.	**frans**	**ned.**	**duits**	**russ.**
265	161	137	46	27
37.7%	22.9%	19.5%	6.6%	3.8%
ital.	**spaans**	**scand.**	**div.**	**totaal**
21	17	15	14	703
3%	24%	2.1%	2%	100%

Oppervlakkig gezien komt de nederlandse auteur er niet eens zo slecht af. Er zijn bijna evenveel franse als nederlandse stukken gespeeld en toch altijd nog driemaal zoveel nederlandse als duitse stukken. Het beeld wordt niet ongunstiger, maar wel genuanceerder als men deze 137 voorstellingen rubriceert naar herkomst.

eigentijds	**klassiek**	**Heyermans**	**kinderst.**	**bewerk. en div.**	**totaal**
56	40(31)	10	20(29)	11	137
41%	29%(23%)	7.3%	14.9%(21%)	7.7%	100%

Wat opvalt is het hoge aantal kinderstukken (20). Hierbij dient men echter 9 klassieke stukken te tellen, die door Arena zijn uitgebracht en dus alleen gespeeld zijn voor de middelbare schooljeugd. Dus niet alleen kwalitatief, zoals Peter Lohr meent, maar ook kwantitatief, wordt de jeugd in Nederland wel uitzonderlijk goed bedeeld. De reden hiervoor is simpel. Een beproefde methode om aan subsidie te komen is om voor de jeugd te gaan spelen. Als men hier genoeg van heeft, dan ziet men wel weer.

Niettemin blijft er altijd nog 70% over voor de meer gevorderde toeschouwer.

Het klassieke repertoire.

Om spraakverwarring te voorkomen is hier (voor het gemak) alles wat vóór 1900 geschreven is, klassiek genoemd. Lohr praat in het geheel niet over het klassieke repertoire. Het lijkt mij nuttig dit wel te doen. Hieronder volgt een vergelijking van het gespeelde nederlandse klassieke repertoire met het buitenlandse. (De percentages geven de verhouding weer met het bijbehorende moderne repertoire)

eng.	**frans**	**ned.**	**duits**	**ital.**	**scand.**	**spaans**
29	27	40	5	8	6	4
11%	15%	29%	11%	38%	40%	30%

De franse, duitse en engelse klassieke schrijvers zijn dus in gelijke mate aan bod gekomen. De hogere percentages voor het italiaanse, Scandinavische en spaanse repertoire zijn wellicht te verklaren uit een onbekendheid met het moderne repertoire uit deze landen. Hoe het ook zij, het nederlandse klassieke stuk komt er, zo te zien, niet slecht af. Men zal echter beduidend minder

enthousiast raken over de inventiviteit die de gezelschappen in de laatste tien jaar hebben opgebracht t.a.v. onze klassieke schrijvers, als men ziet welke auteurs vertegenwoordigd zijn.

eng.	**frans**	**ned.**	**duits**	**ital.**	**scand.**
Shakespeare 29 ×	Moliere 12 ×	Vondel 3 ×	Goethe 3 ×	Goldoni 7 ×	Ibsen 6 ×
	Dumas 3 ×	Bredero 3 ×	Schiller 2 ×		
	Marivaux 3 ×	Huygens 1 ×			
	Regnard 2 ×	Focquenbroch 1 ×			
	Musset 2 ×	'M. v. Nimwegen' 1 ×			
	Beaumarchais 2 ×				
	Balzac 1 ×				
	Rostand 1 ×				
	Racine 1 ×				

Een oplettende lezer zal konstateren, dat het rijtje nederlandse auteurs geen 40 stukken vermeldt, doch slechts 9. Welnu, ik geloof niet dat het onredelijk is de jaarlijkse voorstellingen van de *Gysbrecht* en van *Elckerlyc* buiten beschouwing te laten. Deze zijn immers te wijten aan het krampachtig vasthouden aan een onnatuurlijke traditie. Elimineert men ook nog de 9 klassieke stukken, uitgebracht door Arena en twee voorstellingen (*Esmoreit* en een klucht van Everaert), uitgebracht door een werkgroep, dan resten ons zegge en schrijve 9 voorstellingen, gespeeld door:

Haagsche C.	**Ned. C.**	**Rott. T.**	**Th/NRT**	**Centrum**	**Studio**	**Ens.**	**Holl. Fest.**
-	4	2	**1**	-	-	**1**	**1**

Let wel, daar hebben al deze gezelschappen tien jaar over gedaan! Hiervoor is geen enkel excuus te vinden. *Grote* successen als *Moortje, De Spaansche Brabander, De Min in het Lazarushuis* en de recente opvoering van de *Warenar* hebben bewezen, dat deze stukken speelbaar en heerlijk toneel zijn. Er zijn nog meer speelbare stukken. Wilt U namen? Een stuk als *Struensee* van Schimmel; blijspelen van Pieter Bernagie; *Jan Klaasz* van Asselijn.

Of zijn deze stukken slechts geschikt voor de jeugd? Als ik aanneem dat de

voorstellingen van de *Gysbrecht* en *Elckerlyc* in belangrijke mate bezocht worden door de jeugd, dan zijn er tegenover bovenstaande 9 stukken voor volwassenen *2g* (20 + de 9 van Arena) geschikt bevonden voor de jeugd. Het is dan wel bizonder vreemd, dat men de jeugd te eten geeft, wat de ouderen niet zouden lusten. Dit bedroevend geringe aantal is des te opvallender, als men de belangrijk grotere verscheidenheid van auteurs uit de franse literatuur (27 stukken van 11 auteurs) ziet. Wellicht is de franse toneelliteratuur rijker, maar schrijvers als Regnard en in sommige gevallen Molière zijn niet speelbaarder (Racine) en staan evenmin op hoger niveau dan vele stukken uit de nederlandse literatuur. Men heeft onze hele theaterliteratuur bijna even royaal behandeld als Goldoni (7 maal opgevoerd), wiens *De Leugenaar* meer gespeeld is als alle werken van Bredero bij elkaar! Enfin, wij zullen de leugenaar nòg wel eens over de planken zien dansen.

Het moderne repertoire.

Aantallen eigentijdse nederlandse stukken in hun verhouding tot het aantal premières, dat door de vermelde gezelschappen is uitgebracht:

	Hg. Com.		
55/56	A. den Hertog/Mr. Planken	2	13
56/57	M. Croiset	1	12
57/58	M. Croiset	1	11
58/59		0	9
59/60	A. Herzberg	1	13
60/61		0	9
61/62		0	9
62/63		0	9
63/64		0	10
64/65	H. Keuls	1	11
		6	106
		5.7%	

	Ned. Com.			**Rtd. Ton.**		
55/56		0	12	H. Claus	1	9
56/57		0	10	H. Claus	1	10
57/58	E. Hoornik	1	11		0	12

58/59	C. Nooteboom	1	12	H. Claus	1	12
59/60	H. Mulisch	1	11	M. Croiset	1	9
60/61		0	10		0	11
61/62		0	11	v. h. Reve	1	7
62/63	H. Claus	1	10		-	-
63/64		0	10		-	-
64/65		0	9		-	-
		4	106		5	70
		3.80%			7.10%	

	Th. NRT			Centrum		
55/56		0	10	B. Kroon/M. Bouhuys	2	6
56/57		0	10	T. Brulin	1	4
57/58	H. Keuls	1	10		0	6
58/59	J. Staal	1	8		0	6
59/60	Fr. Frank	1	8	H. Keuls	1	9
60/61		0	8	T. Brulin	1	6
61/62		0	8	Keuls/M. Bouhuys	2	7
62/63		0	10		0	9
63/64		0	12		0	7
64/65		0	9	Fr. Frank/M. Bouhuys	2	9
		3	93		9	69
		4.3%			13%	

	Studio		Ensemble		
55/56	0	2		-	-
56/57	0	3		0	5
57/58	0	4		0	3
58/59	0	3		0	6
59/60	0	5	v. Hensbergen	1	5
60/61	1	3		0	9
61/62	1	6	L. Treves	1	6
62/63	3	10		0	6
63/64	6	9		0	6
64/65	2	10		0	6
	13	55		2	52
	23.60%			4%	

Ik vind het jammer, dat Lohr in zijn kritisch artikel juist uit dit bizonder leerzame staatje nagenoeg geen konklusies heeft getrokken t.a.v. het beleid van de verschillende gezelschappen. Laat ik dit verzuim goed maken.

Het staatje van Lohr heb ik allereerst aangevuld met Ensemble, dat m.i. ten onrechte door hem is weggelaten. Verder heb ik door een lijn de periode 55-65 in tweeën gehakt, omdat het verschil tussen deze twee tijdvakken te opvallend was. In de laatste

vijf jaar hebben de zes ‘grote’ gezelschappen elk slechts één of géén eigentijds stuk uitgebracht. Het enige wat men er nog van kan zeggen is, dat als deze tendens zich voortzet, de toekomst er wel bizonder rooskleurig uitziet!

Maar laat ik de afzonderlijke gezelschappen eens op de korrel nemen. Laat ik beginnen met de Haagsche Comédie. Blonk dit gezelschap reeds uit in het brengen van klassieke nederlandse stukken (niet één), ook voor het eigentijdse toneel heeft het op de bres gestaan. Van de vijf stukken uit de eerste 5 jaar is het stuk van A. den Hertog een reprise en zijn er twee van één van haar belangrijkste acteurs (Max Croiset). Onder de lijn heeft de Haagsche Comedie als uiterste krachtsinspanning een stuk van ons aller Hans Keuls gebaard, een bevalling die bizonder pijnlijk is geweest. Het stuk was *Johan van Oldebarneveldt*. Over deze Keuls, wiens artistieke bagage slechts bestaat uit zijn directeursschap van het Internationaal Auteursrechtenbureau, valt weinig meer te zeggen. Een gezelschap, dat een stuk van deze man in produktie neemt, veroordeelt zichzelf.

Lohr stelt terecht, dat van artistiek beleid pas sprake is bij het uitbrengen van een nederlands stuk. Een buitenlands stuk is immers al uitgeprobeerd, zodat het risico tot een minimum beperkt wordt. Voor de introduktie van een nederlands stuk is echter visie en durf nodig. Men oordele zelf in hoeverre de Haagsche Comedie deze kwaliteiten bezit. Wel heeft men 10 maal(!) een stuk van Anouilh opgevoerd.

Hoe heeft de Ned. Comedie het er afgebracht? Boven de lijn vinden wij twee serieuze pogingen: Nooteboom en Mulisch. De laatste vijf jaar alleen Hugo Claus. Dit stuk is echter niet aan de Ned. Comedie te danken, maar alleen aan Ton Lutz, die twee jaar lang in de artistieke leiding van dit gezelschap heeft gezeten, maar hier al gauw genoeg van kreeg. Vijf jaar lang heeft de Ned. Comedie niets, helemaal niets gedaan. Over gebrek aan visie en durf gesproken. Het overzichtje is met betrekking tot het Rotterdamsch Toneel en Theater enigszins onduidelijk. Aangezien het hier toch om het artistieke beleid gaat kan men beter spreken over Ton Lutz en Rob de Vries. Behalve twee stukken van Heyermans, toen er nog niets te herdenken viel en *De Spaansche Brabander* en het stuk van Focquenbroch heeft Ton Lutz ons ook nog de belangrijkste moderne toneelschrijver, Hugo Claus, gegeven. Dat het experiment met Van het Reve mislukt is, is niet zo heel erg. Er werd tenminste iets gedaan. Is het toevallig, dat Ton Lutz geen onderdak meer heeft kunnen vinden in enig nederlands gezelschap?

Met Rob de Vries zijn wij snel klaar. Boven de lijn staan Keuls(!), Jan Staal (eigen acteur) en Frenkel Frank, die het enige winstpunt genoemd mag worden. De laatste vijf jaar niets.

'Herr Direktor' Guttmann van Ensemble heeft voor de zoveelste maal enige tijd geleden in een buitenlandse krant (*Times*) laten schrijven, dat zijn gezelschap aan de spits staat en zowel klassiek als modern toneel op hoog niveau brengt. Wat wijst ons overzichtje uit? Ensemble bracht twee stukken; een van Lo van Hensbergen (eigen acteur) en een van dramaturge en direkteursvrouw Luisa Treves. En over dit alles heeft men dan negen jaar gedaan! Treurig. Peter Lohr noemde alleen namen van gezelschappen, die iets positiefs gedaan hebben. Dit zijn dan Centrum en Studio. Voor wat betreft Centrum zou ik zijn enthousiasme willen matigen. Van de uitgebrachte negen stukken zijn er twee van Keuls en drie van Mies Bouhuys, die ook al geen grote artistieke vondst genoemd mag worden. In tien jaar tijd heeft men slechts één nieuw talent gevonden, Tone Brulin. Zeker, het is meer dan de Haagsche of Nederlandsche Comedie gedaan heeft, maar indrukwekkend is het nog geenszins.

Duidelijke winnaar is Studio. De laatste vijf jaar, d.w.z. na de komst van Kees van Iersel bracht dit gezelschap maar liefst dertien nederlandse stukken. Onder de schrijvers van deze stukken zal men tevergeefs zoeken naar de namen

van Keuls, Croiset, Van Hensbergen e.a. Wel treft men o.a. aan: Van der Graft, Rodenko, Wolkers, Lodewijk de Boer, Schierbeek, Van Loggem, E. Brent Besemer en Frenkel Frank. Studio (en dat wisten wij eigenlijk al) heeft bewezen, dat er eigentijds toneel geschreven wordt en kán worden. Het heeft ook bewezen, dat er publiek voor is, althans méér dan men gedacht had. Dus hebben alle andere gezelschappen jaar in, jaar uit gefaald, óók Centrum. Bovenstaande kritische beschouwing van de cijfers die verstrekt waren door Peter Lohr, heeft slechts twee mensen opgeleverd, die zich inspanningen getroost hebben om de nederlandse dramaturgie te stimuleren, nl. Ton Lutz en Kees van Iersel. Het is veelbetekenend, dat Van Iersel pas na jarenlang vechten zijn toevlucht heeft gevonden bij Studio en dat Ton Lutz zich in geen enkele artistieke leiding meer thuis voelt.

...subsidie voor een artistiek beleid...

Over de oorzaken van de weinig hoopgevende situatie van de nederlandse dramaturgie is reeds veel geschreven. Lohr noemt o.a. gebrek aan visie, durf en verantwoordelijkheid van de gezelschappen, het ontbreken van een centraal beleid, een eigen theatertraditie en het niet willen of kunnen begeleiden van talent dat aanwezig is. Hij pleit nogmaals voor het instellen van een instituut voor dramaturgie. Ik zou aan dit lijstje nog willen toevoegen de vaak amateuristische wijze, waarop men zijn repertoire samenstelt. Een amateurisme, dat zich uit in het niet of althans niet voldoende bekend zijn met het klassieke repertoire en zijn mogelijkheden en in de benadering en begeleiding van het aanwezige talent. Hoe lang en chagrijnig is de weg niet voor de auteur, die géén acteur is, voordat zijn werk wordt uitgevoerd. Het wordt hoog tijd, dat men de arrogantie t.a.v. het vriendelijke en naïeve verzoek van de overheid in zijn jaarlijkse subsidiebrief om ‘aandacht te besteden aan het nederlandse toneelrepertoire en ernstig te overwegen hiervan twee stukken op Uw repertoire te nemen’ eens laat varen en er zich van bewust wordt, dat men subsidie krijgt om een *artistiek* beleid te voeren.

Eindnoten:

* Ondanks kleine verschillen met mijn eigen cijfers, heb ik de aantallen van Lohr zo veel mogelijk aangehouden, daar deze verschillen het algemene beeld niet beïnvloeden. Wel vind ik het onjuist, dat hij klaarblijkelijk de voorstellingen van Proloog niet meegeteld heeft. Indien nodig heb ik de gegevens van Lohr aangevuld en veranderd.

Tribune/Tribunaal

Van het Reve geBrandt

Willem Brandt heeft in zijn inmiddels befaamd geworden artikel tegen Van het Reve in *Hervormd Nederland* van 17 juli jl. enkele merkwaardige uitspraken gedaan. Hij schreef n.a.v. de godslasteringszaak waar het bekende ezeltje de hoofdrol in speelt. (De katholieke kerk was op die goddelijke metamorfose trouwens literair voorbereid door Huub Oosterhuis, die in *Uittocht* Jezus al 'bonkige ezel' had genoemd, zonder seksuele bijbedoelingen neem ik aan).

Brandt gelooft, dat de geestelijke volksgezondheid bedreigd kan worden door een boek als *Nader tot U*. Hij trekt een parallel met de Engelse veenmoordenzaak. De daders van die beestachtige slachtpartij zeiden immers door De Sade geïnspireerd te zijn. Nu gaat zo'n vergelijking niet op, want wat volgens Brandt in *Nader tot U* schadelijk zou zijn, mag absoluut niet in verband gebracht worden met een misdaad als de veenmoorden. Ik vind *Nader tot U* een nog ongenietbaarder boek als *Op weg naar het einde*, en dat om andere redenen dan Willem Brandt, maar de vergelijking die deze laatste trekt, vind ik desondanks bijna immoreel.

Brandt meent, dat Van het Reve de geest van jongeren, kritieklozen en labielen infecteert met zijn seksuele aberraties. Toch stelt hij, dat de vrijheid van meningsuiting principieel gehandhaafd moet blijven, ook al is die vrijheid gevaarlijk. Een preventieve censuur verwerpt hij. Hij staat op het, volgens mij gezonde, standpunt, dat de overheid hierin geen taak heeft.

Om uit dit dilemma te komen, ontwerpt Brandt de volgende oplossing: '*Wij zouden ons om te beginnen wat meer bewust moeten worden van het wezenlijke gevaar van dit soort lectuur.... En deze bewustwording dienen de auteurs, maar niet in de laatste plaats de uitgevers en hun lectoren of adviseurs, hun verantwoordelijkheid jegens de gemeenschap zwaarder te doen wegen dan nu blijkbaar nog wel eens het geval pleegt te zijn*.

(Het stond er echt zo.) Verder geeft Brandt in dezen een taak aan de critici, die volgens hem ook met ethische normen moeten durven werken. Dat laatste ben ik met hem eens, maar Brandt vergeet dat de ethiek van de een die van de ander niet is. Men heeft tenslotte het volste recht om géén ethische bezwaren tegen de brieven van Van het Reve te hebben. Brandt haalt er Streicher bij, die Joden-kastratie propageerde. Iedereen heeft de plicht daar ethische bezwaren tegen te hebben, maar in dit betoog over de schadelijkheid van Van het Reve is dit weer een inferieure vergelijking! Maar een criticus die

morele bezwaren heeft tegen Van het Reve, moet die bezwaren niet voor zich houden. Men strijke de mode gerust tegen de haren in!

Wat Brandt aan de uitgevers wil opleggen, vind ik te gek om los te lopen. Hij miskent hier de funktie die de uitgeverij in de kulturele samenleving heeft. De schrijver zoekt kommunikatie met de lezers en de uitgever is hierin een onmiskenbare schakel. Een preventieve censuur van die kant zou schrijvers èn lezers blootstellen aan willekeur, omdat de normen binnen elke uitgeverij verschillend en onkontroleerbaar zouden zijn. De schrijver moet de zekerheid hebben, dat zijn werk door een uitgever alleen afgewezen zal worden als het kwalitatief te kort schiet. En als er gekorrigeerd moet worden, dan is dat het werk van de kritiek, die de vertegenwoordigster van de lezers is. Juist de botsing van ethische normen kan dan boeiend zijn en recht doen aan boek en schrijver.

J.V.D.V.

Bloemkrans van V.N.

Mogelijk heeft Fons Sarneel in zijn artikel ter gelegenheid van het overlijden van J.C. Bloem (*Vrij Nederland*, 20 aug. 1966) gepoogd niet te vervallen in het nutteloze in-memoriam-stijltje, met al die vervelend hyperbolische voorstellingen van persoon en kwaliteiten. Mogelijk sloeg hij toen ongewild door in het tegenovergestelde en kwam het relativerende en soms denigrerende toontje van zijn op zichzelf niet onjuiste analyse er wat bitser uit dan hij bedoelde. Mogelijk zat er in de vergelijking met Eliot *niet* de opzet van een misselijke trap nà.

Mogelijk. Maar onfatsoenlijk was het allemaal wel, en wanneer F.S. niet alleen het betrekkelijke inzag van zijn medemensen, maar ook van zijn eigen opvattingen, zou hij dat zelf ongetwijfeld eveneens hebben gemerkt.

G.V.W.

[Nummer 5]

Rouke G. Broersma
De getekende

Ik kreeg de schrik van mijn leven toen hij de wachtkamer binnenkwam, niet aarzelend en verlegen naar de grond kijkend maar eerder uitdagend en zelfbewust, te zelfbewust. Hij ontdekte een lege plaats recht tegenover me. Het ‘Ah, nog een plekje vrijgehouden voor deze man’, schalde even luidruchtig door de ingehouden mompelende ruimte als het ‘Goede morgen samen’, waarmee hij was binnengekomen. Toch moet het spervuur van genadeloze blikken (‘een getekende betaamt terughoudendheid in zijn optreden’) hem getroffen hebben, want toen hij zich tussen twee al wat oudere vrouwen had laten neervallen, boog hij zich onmiddellijk voorover om een tijdschrift van het tafeltje midden in de wachtkamer te pakken. Zonder een keuze te maken, griste hij het bovenste blad van de stapel en begon te bladeren, eerst vlug alsof hij iets opzocht, daarna hechtten zijn ogen zich langer aan dezelfde pagina van de Autokampioen. Er was een stilte ingetreden vanaf het moment dat hij was gaan zitten, een stilte die voortduurde tot de zoemer ging voor de volgende patiënt, maar ook daarna kwam het veelkoppig beest van de wachtkamer slechts geleidelijk aan weer tot leven; voorafgegaan door schichtige oogbewegingen, zacht gekuch en gefluister, hernamen de gesprekken hun loop en zetten de drukinktvreters hun maaltijd voort. Drie zoemers later was er niets meer in het gedrag van de wachtkamer dat wees op de aanwezigheid van de getekende.

De stilte zette zich in mij voort en nam de vorm aan van angst. Allen hadden hun aandacht van de man afgetrokken. Ik durfde niet naar hem te kijken, maar ik wist dat hij er was en ik kon hem niet vergeten. Ik zweette. Mijn gezicht gloeide en de haren in mijn nek jeukten. Ik keek naar de kalender boven het hoofd van de man.

Op een veld vuurrode papavers verhieven zich twee schrale bomen met grote niervormige bladeren. Uit de rechtse boom groeide een vrijwel horizontale

tak die zich uitstrekte naar de andere boom en zich daar scheen te willen inboren. De achtergrond werd gevormd door een blauw water, aan de linkerzijde begrensd door drie massieve kegelvormige rotsen en aan de andere kant door een vage horizon. Ik staarde naar de zee en probeerde mijn gedachten te laten uitvloeien in het niets zoals de zee die aan de horizon dezelfde vaalroze kleur als de lucht vertoonde, zonder dat het me lukte. Mijn blik werd telkens getrokken door de twee bomen die op haast obscene wijze met elkaar verbonden waren door de stakerige tak, waaruit een paar trossen bladeren groeiden als stengels uit een wortelstok, zonder echter aan de duistere symboliek afbreuk te kunnen doen, maar veeleer deze bevruchtend. Het rood van de wijd openstaande klaprozen scheen een lach te verbeelden, een hartverscheurende lach die de bomen gold. De totale afwezigheid van levende wezens bevreemdde mij. Zelfs vogels ontbraken. Was het soms de bedoeling van dit teken aan de wand, dat ik me als een ontheemde, een schipbreukeling liet aan spoelen op het rotsachtig strand van dit wrede technicolor-paradijs?

Opnieuw klonk de zoemer. Een lang bleek vrouweprofiel schoof voor de zee langs. Fa G van Silfhout WZn Renaultdealer.

April, mei, juni. Cijfers. Ik keek weer naar de roze lucht en de blauwe zee. Ik keek naar de rode bloemen, de rotsen, een-twee-drie, de bomen, een-twee. Vergeefs. Het ruisende ademen der zee werd overstemd door het discreet gemompel van de patiënten. Zoals ik eerst naar de zee keek om de bomen niet te zien, zo staarde ik nu vergeefs met tranende ogen naar de bomen, de plaatjesbomen, om het gezicht daaronder te vergeten.

Het gezicht was geen gezicht. Het was een perkamenten lampekap, een dooraderd en gemarmerd stuk papier, grauwgelig in zijn totaliteit met overal donkere vlekken, vlammen in hout, scheuren, naden, littekens. Levenloos oppervlak van een maanfoto. De mooi gevormde oren, het blonde golvende haar, de fletse doch niet uitdrukkingloze ogen deden hieraan niets af. Dit gezicht was geen gezicht. Eerder was het een oud vergeeld bericht in een kode die ik kende, of ik wilde of niet. Als de man Cor Weering niet was, dan was hij in elk geval zijn bode.

We moeten tegelijkertijd naar de jongen gekeken hebben die tussen ons door naar de deur van de spreekkamer liep, want toen hij ons gepasseerd was, botsten onze blikken. Even maar. Lang genoeg echter om de wachtkamer te doen uitgroeien tot een klein door lage huizen omsloten plein, bevolkt door een

tiental jongens die samengroepen bij een boom en kijken naar een andere jongen, die zich met beide handen vasthoudt aan de dakgoot van een der huizen. Zijn benen omklemmen de regenpijp waarlangs hij naarboven is geklommen. Hij wendt zijn hoofd schuin naar beneden en roept iets. Hij heeft lichtblond golvend haar. Er ligt een verbeten, haast fanatieke trek op zijn gezicht.

Ik loerde weer naar de man en zag dat hij op zijn lippen beet, waarbij zijn kaakspieren zich spanden en de littekens even verbleekten om dan weer vol te lopen met onderhuids bloed.

'Was u niet aan de beurt meneer?

Ik schrok op en zag de vrouw naast me recht in het gezicht.

Ze glimlachte.

'De zoemer is net gegaan. Hebt u niets gehoord?

Ik schudde mijn hoofd.

'Neemt u me niet kwalijk, ik zal dadelijk gaan.

'Het is geen moeten, ik wil met alle plezier uw beurt overnemen.

De anderen begonnen te lachen. Ik durfde de getekende niet aan te zien.

'U hebt een rode kleur. Bent u opgewonden? vroeg de dokter toen ik de spreekkamer binnentrad. U kent me toch al zo lang.

Trekt u uw bovenkleren maar eens uit.

De dokter sprak tijdens het onderzoek aan een stuk op zijn gewone kalmerende toon. Ik loerde naar zijn assistente, een mooi blond meisje dat niet op me lette. De koele handen van de dokter betastten mijn klamme lichaam. Het rook naar lysol in het vertrek. Alles was er glimmend blank of wit.

'Tja merkwaardig, u hoest niet en toch hebt u pijn in uw borst. Kleedt u zich maar weer aan.

Het klonk of hij me ergens voor bestrafte. Hij stak zijn hand naar me uit. Ik dacht dat hij afscheid wilde nemen, maar hij greep mijn pols en keek op zijn horloge.

'Net wat ik dacht, veel te snel. We zullen uw bloeddruk nu toch ook maar even opnemen.

Toen het hele onderzoek voltooid was, bracht hij me naar de deur. Hij legde zijn hand op mijn schouder.

'U moet nog maar een tijdje rustig aan doen. Hoe kalmer u zich houdt des te eerder is de pijn verdwenen.

Ik knikte en vertrok.

Aan de overkant van de straat was een restaurant. Ik stak de straat over en ging op het lege terras zitten. Ik bestelde koffie en gebak. Ik stak een cigaret op en hield het huis van de dokter in de gaten.

Op het pleintje waar we vaak voetbalden na schooltijd, moesten we om de beurt op de uitkijk staan. Er waren drie zijstraatjes die toegang gaven tot het plein. Drie uitkijken waarschuwden door de langgerekte doch enigszins ingehouden kreet 'Jùùt' bij de nadering van een politieagent, waarna we beheerst wegvluchtten. Alles was afgesproken: de vliegende kieps namen de opgerolde jassen mee die als doelpalen dienst deden; wie het dichtst bij de bal was, greep deze; wie op het plein woonde, rende naar huis; de anderen verborgen zich in de gangen tussen de woningen. Toontje Kwerreveld, Cor Weering en ik, de oudsten, bleven meestal achter om te zien hoe de agent optrad. Vrijwel altijd bleek de waarschuwing op tijd te zijn gekomen en had de agent niets gemerkt. Soms deed hij alsof hij ons niet zag. Een enkele keer namen ze ons nauwkeurig op, waarschijnlijk om te zien of we ons niet aan de hazelnootbomen hadden vergrepen, waarvan er drie of vier op het pleintje stonden. Als het gevaar geweken was, riepen wij de anderen tevoorschijn en stuurden een van de kleinsten achter de agent aan. Kwam de schaduw met goede berichten terug, dan voetbalden we verder, nadat we andere uitkijkers hadden gekozen.

Ik had de koffie op en zat inmiddels tien minuten op het terras. Ik trachtte uit te rekenen hoelang Weering op zijn hoogst nog kon wegblijven. De gedachten ontvlogen me als een koppel duiven die enige tijd in gesloten formatie rondcirkelen, maar daarna in verstoord verband terugkeren. Ik bestelde bier en rekende weer onmiddellijk af. Als ik mijn bier op had kon ik misschien wel een eindje rondwandelen. Ik durfde het risiko echter niet aan. Een eindje verderop bevond zich een bushalte. Ik herinnerde me dat we vroeger altijd daar op de bus stapten als we van de stad naar huis terugkeerden. Van tijd tot tijd reden de trolleys aan me voorbij. Sluipmoordenaars noemde mijn vader ze altijd. Hij had een hekel aan die rotdingen, omdat je ze niet hoorde aankomen. Een keer was hij door een trolley in een scherpe bocht het trottoir opgedrukt. Hij had daarbij een been gebroken. Ik liet me nog een glas brengen. De kelner zette het zwijgend voor me neer. Iedereen voelt zich verongelijkt dacht ik. De dokter, omdat ik niet ziek ben volgens het boekje. Vlak na de oorlog reden er geen

bussen. Het stadsvervoer werd nog verzorgd met open vrachtwagens. Aan de achterkant had men een smal trapje bevestigd. In de laadbak stonden vier banken. Twee aan de zijkanten en twee in het midden, tegen elkaar aan geschoven. Die vrachtwagens reden er toen nog in die droge zomer. Het jaartal kon ik me niet herinneren.

De platgegooide huizen aan de Schaepmanlaan, een straat dicht bij ons in de buurt, waren nog niet herbouwd. Er lag nog een baileybrug over de Rijn. Men was met de nieuwe aan het bouwen. Mijn vader ging een paar keer in de maand kijken. Soms nam hij me mee. Een paar keer ben ik met Toontje Kwerreveld geweest. Het was meer dan een uur lopen. Toontje woonde naast ons, in de andere helft van de dubbele woning die op het hoogste punt van de steil aflopende Bonte Wetering stond. Door de langdurige droogte kwam er geen drup water meer uit onze kraan. Toontje en ik moesten een paar keer per dag met een teil op ons zelfgemaakte karretje naar de laagstgelegen woningen om water te halen.

Die dag was het ook warm. De hitte trilde tussen de huizen van het plein. Cor had voorgesteld naar Roosendael te gaan. Hij wilde bosbessen plukken. Hij droeg een cilindervormige bus onder de arm. De meesten van ons bezaten geen fiets en we voelden er weinig voor het hele eind te lopen met die hitte.

‘Bosbessen plukken, bosbessen plukken, herhaalde Toontje een paar maal treiterend. Ik stuiterde met een gummibal. ‘Jullie moeten het zelf weten maar wij gaan voetballen, hè Toon?

Deze knikte.

‘Over veertien dagen is het straatvoetbaltoernooi op Sonsbeek. Als jullie weer op de een na onderste plaats willen eindigen, net als vorig jaar toen hij aanvoerder was (ik maakte een hoofdbeweging naar Cor) moeten jullie het zelf weten. Maar dan kap ik er mee.

We keken allemaal naar Cor. Het hing van hem af. Cor kon eigenlijk niet goed voetballen, maar voordat ik in deze buurt kwam wonen, was hij altijd aanvoerder geweest. Hij was ouder en groter dan wij. Hij had een vaalgele huid en fletse ogen die je nooit recht aanzagen, maar altijd naar iets in de verte staarden. Hij was niet sterk en toch waren we bang voor hem.

Er werd verteld dat hij tijdens een vechtpartij zijn tegenstander met één vinger kon uitschakelen door ergens in je nek te prikken, waarna je slap neerviel. Ik durfde hieraan niet langer te twijfelen toen hij me eens van mijn hoofdpijn

verloste, nadat hij even zijn hand op mijn voorhoofd had gelegd. Zijn vader leefde niet meer. Hij sprak soms over hem of hij hem dagelijks ontmoette. Mijn ouders hadden me verboden bij hem thuis te komen: ‘Het zijn goddeloze spiritisten.

Een paar jongens trokken hun bloesjes uit om doelen te maken. Toontje en ik begonnen te poten. Ik mocht het eerst kiezen en nam zonder er bij na te denken Cor. Toontje lachte schamper. Cor ging zwijgend naast me staan. Hij had zijn bus op de straat gezet en scheen in het geheel niet teleurgesteld. Hij lette niet eens op ons. Ik zag hoe hij naar de overkant staarde en ik vroeg me af waaraan hij dacht.

Ik begon het warm te krijgen. Mijn bier was inmiddels lauw geworden. Ik goot het laatste restje uit onder mijn stoel. Toen ik weer overeind kwam, overviel me een lichte duizeling. Alles draaide voor mijn ogen. Een blauwgele bus ging steigerend aan me voorbij. De pijn in mijn borst keerde terug. Op dat moment zag ik de man de straat oversteken. Hetzelfde grijze streepjespak. Aanvankelijk leek het of hij recht op me af kwam, maar halverwege de rijweg boog hij af en rende over de witte streep verder. De bus was gestopt. Ik gooide mijn stoel achterover en holde de man die in zijn ene hand een hoed hield, achterna. Had hij daarstraks ook een hoed bij zich?

Vrijwel gelijktijdig bereikten we de halte. Ik klom moeizaam achter de man aan de bus in. Weering bewoog zich ondanks het feit dat hij verder had moeten rennen, soepeler en beheerster dan ik. Hij had altijd het beste kunnen klimmen. Beter dan Toontje zelfs, die toch sneller en leniger was, die de moeilijkste ballen uit de hoek dook en zijn been in de nek kon leggen, maar vooral ook beter dan ik, terwijl ik me zonder de grond te raken vijfentwintig keer aan de rekstok achter ons huis kon optrekken, tegen Weering slechts tien maal.

Ik kon mijn buskaart niet vinden en betaalde met de drie dubbeltjes die ik van de kelner had teruggekregen. Terwijl de bus wegreed, liep ik hijgend en trillend naar het achterste gedeelte. Ik moest me daarbij telkens vastgrijpen aan de leuningen van de zitplaatsen die ik passeerde. Ik hield mijn hoofd naar beneden en liet mijn ogen heen en weer gaan om Weering te ontdekken. Eén plaats voor het rookgedeelte zag ik het grijze streepjeskostuum. Zonder mijn hoofd op te heffen liet ik mijn ogen een korte boog beschrijven, waarbij mijn blik slechts een klein en ongerept gedeelte van zijn kaak schampte. Dit verwarde me, zodat ik me moest inspannen de leuning van zijn stoel en niet zijn nek te

grijpen. Ik ging op de achterste bank zitten vanwaar ik de hele bus kon overzien. Ik voelde me moe. Mijn hoofd bonsde.

Toen we na enige tijd het station naderden, had de man de bus nog steeds niet verlaten. Ik had dit ook niet verwacht. Hij zou waarschijnlijk overstappen op lijn 3 naar de Geitenkamp. Op de Middenweg zou hij uitstappen, tegenover de kruidenierszaak van Bloemhof.

We stapten uit. Ik volgde op enige afstand. Tot mijn verbazing begaf hij zich naar de haltes voor 5 en 2. Ging hij dan niet naar het plein? Ik trachtte me te herinneren hoe dat heette. We spraken van Het Pleintje, hoewel niet vaak, want om de een of andere reden vermeden we het in zo direkte zin ons voetbalterrein aan te duiden en we zeiden slechts: Zullen we voetballen?

Toen lijn 5 kwam aanrijden, schoof Weering naar voren. Woonde hij dan in dezelfde wijk als ik? Waarom had ik hem dan nooit eerder gezien? Hij stapte echter niet in, maar wierp wat in de papiermand naast de halte. Ik zag op de stationsklok dat het al half twaalf was. Ik had honger en kocht snel een stuk Mars in de kiosk van het busstation. Ik voelde me een stuk beter en hoopte dat de bus nog even op zich zou laten wachten. Ik leunde tegen de zijkant van de kiosk en trachtte me verder te ontspannen. De pijn in mijn borst trok langzaam weg. Lijn 2 kwam eerder dan ik gehoopt had. Nu vond ik mijn buskaart in mijn kontzak. Terwijl de chauffeur het meisje dat voor mij was ingestapt, mopperend terugbetaalde van een tientje, zocht ik de schuingerichte achteruitspiegel af naar het gezicht van Weering. Ik voelde me nu beter tegen de aanblik ervan opgewassen. Bovendien kon de tweedehandse werkelijkheid die de spiegel me bood, nooit zo erg zijn als het beeld van het geteisterde gezicht onder de verbijsterende schoonheid van het Zuidzee-eiland. Na enig zoeken in de spiegel vond ik heel hoog in het glas het grijze streepjesbeen.

‘Uw haar zit goed meneer.

Ik overhandigde de chauffeur mijn kaart. Hier en daar werd gegrinnikt toen ik kleurend plaatsnam. Ik keek naarbuiten. Gebouwen, huizen straten, autoos, fietsers, altijd hetzelfde defilé. Gedachteloos liet ik alles aan me voorbijgaan. De trolley stopte een paar maal voor we de brug opreden. Er stapte niemand uit. Toen ik dit overwoog, sloeg de angst weer toe: hij heeft me gezien, herinnert zich dat hij me vandaag vaker heeft ontmoet, vreest dat ik mijn eensmislukte poging zal herhalen, begrijpt plotseling mijn diepste bedoelingen van indertijd.

Ik trachtte hem te ontdekken door voor de tweede keer in de spiegel te kijken, maar deze werd aan mijn oog onttrokken door enkele staande medepassagiers. Blijf zitten waar je zit en verroer geen lid, bad ik enige malen in mezelf.

Langzamerhand verliet de paniek me en ik durfde weer meer aandacht aan mijn omgeving te schenken. We reden onder de overspanning van de brug. Tussen de brede spijlen door zag ik de rivier die het zonlicht weerkaatste. Schepen bewogen als insekten over de glanzende huid van het water.

Bij de volgende halte, even over de brug, verliet een groot aantal mensen de bus. Ik waagde om te kijken. Weering was er niet bij. Hij was nooit bang voor me geweest al dachten de anderen soms van wel. Hij gaf toe, schikte zich vaak naar mijn wensen, waarschijnlijk omdat hij de eenzaamheid vreesde. Die middag ook. De wandeling naar Roosendael, alleen, meer dan anderhalf uur door de zengende hitte over het kleffe asfalt van de Roosendaelseweg, de heuvels; dit alles moest hem wel afschrikken.

Toen de partijen verdeeld waren, keerde hij zich om.

‘Ik ben vliegende kiep, zei hij zacht zonder iemand aan te zien. Hij pakte zijn trommel van de grond en legde die bij een van de doelen neer. Ik wilde tegenwerpingen maken, maar Cor die dit scheen te raden, wuifde bezwerend met zijn hand, waarbij hij me glimlachend aanzag en ik zweeg. Toontje lachte. Een paar anderen lachten mee. Ik werd woedend omdat ze kleiner waren en belachelijk in hun gore hemdjes waarover ze bretels droegen. Tijdens het spel passeerden ze me keer op keer en stuitten mijn dribbels door me voor de voeten te lopen. Mijn woede nam toe naarmate duidelijker werd dat ik de enige was, die last van de hitte had. De anderen speelden sneller en beter dan ik. Weering stopte enkele moeilijke ballen. Een paar keer liet hij zich zelfs op de voeten van Toontje vallen. Ik kopte uit een verre voorzet van hem naast het doel. Mijn medespelers begonnen te mopperen omdat ze geen ballen kregen. We stonden spoedig met 2-0 achter.

‘Jij moest toch zo nodig kiepen? snauwde ik.

Cor antwoordde niet en speelde de bal minder vaak in mijn richting. Ik begaf me naar de zijkant van het plein om mezelf meer ruimte te verschaffen, zodat ik me door mijn grotere snelheid gemakkelijker van mijn bewakers kon ontdoen. Cor ontving net een klein applausje. Wat er precies gebeurde ontging me, want de zon scheen recht in mijn gezicht. Ik legde mijn hand boven mijn ogen en zag dat Cor met de bal in de hand rondkeek. Ik klapte om zijn aandacht

te trekken. Hij aarzelde even en wierp me toen de bal toe. Ik keek snel opzij naar het vijandelijke doel, schatte de hoogte waarop de bal me zou bereiken, nam mijn hand weg en haalde uit voor een schot ineens. Op hetzelfde moment voelde ik, dat ik de bal niet met de wreef maar met de punt raakte. Uit de blikken der anderen maakte ik op, dat de bal zich hoog achter me bevond en ik draaide me om. Hij had juist zijn hoogste punt bereikt en een onderdeel van een seconde hing hij doodstil in de lucht, misschien iets meer dan een meter boven de dakgoot van een der huizen.

Hij komt terug, riep Toontje, maar de bal stuiterde niet voldoende en rolde de dakgoot in.

'Daar moet Weering bijkomen, riep een van de kleinsten.

We begaven ons gezamenlijk naar het trottoir. Weering slenterde langzaam achter ons aan alsof het hem niet aanging. Hij had zijn handen in zijn zakken. De haltes volgden nu sneller op elkaar en ik moest scherp opletten. De bus reed de verkeersweg op die naar Huissen leidt. Recht voor me uit zag ik weilanden en ik begreep dat we het eindpunt naderden. Bij de voorlaatste halte verdwenen de laatste passagiers uit het voorste gedeelte. Het zweet brak me uit. Waar de bebouwing ophield draaide de trolley. Hij stopte aan de andere kant van de straat. Ik stond op en liep naar de uitgang bij de chauffeur. Deze knikte toen ik naar buiten sprong. Even vroeg ik me af wat me te doen stond. Om niet op te vallen betrad ik de telefooncel naast het wachthokje en begon in de gids te bladeren, zo nu en dan over mijn linkerschouder achterom loerend. De bus was leeg. Gehaast bladerde ik verder. Bij de W legde ik het boek helemaal open op het veel te kleine daarvoor bestemde rek. Er schoof een schaduw over de bladzijden

De naam. Weering kon ik niet vinden. Ik liet het boek geopend liggen en verliet de cel.

Ik herinnerde me de schaduw en nu pas dacht ik eraan dat ik ook vaag voetstappen had gehoord. Er was niemand in de buurt. Ik koos het wandelpad tussen de twee flatgebouwen en begon te rennen. Bij de hoek bleef ik hijgend staan. De man liep aan de overkant van de dwarsstraat. Zijn groene hoed hield hij nu weer in de hand. Door mijn tranen heen zag ik hoe hij voor een flatgebouw bleef staan en aanbelde. Ik wilde roepen dat hij het niet moest doen.

'Jij hebt hem erin getrapt, zei Cor.

'Dat geldt niet, ik keek recht tegen de zon in.

‘Jij vroeg om de bal en jij hebt hem erin getrapt, herhaalde hij op onverschillige toon.

Ik voelde dat zijn onverschilligheid slechts schijn was. Hij beefde licht.

‘Lig niet te ouwehoeren, jij klimt het beste van ons allemaal, klonk Toontjes schelle stem.

‘Hij ligt boven jullie slaapkamer. Als je langs de pijp naar boven klimt, kun je zo op die vensterbank stappen en dan heb je hem, voegde ik daaraan toe.

Cor deed een paar stappen naar voren en pakte de regenpijp beet. Hij wendde zich om. Zijn gezicht was bleek.

‘Bel de GGD maar vast op. Ik donder naar beneden.

Zijn stem klonk hoger dan gewoonlijk. Iedereen begon te lachen - zelfs over Cors gezicht trok een scheve glimlach - behalve ik. Zijn ogen keken me smekend aan.

‘Gooi dan ook niet zo verdomd hard, hoorde ik mezelf zeggen, waarna ik me afwendde.

Toen ik weer naar de regenpijp keek, was hij al halfweg. Ik wilde roepen dat hij het niet doen moest, dat hij moest terugkomen, want opeens begreep ik waarom hij die middag bosbessen wilde plukken: op de een of andere manier had hij het onheil voorvoeld, maar ik zweeg. Waarom?

De deur ging open en de man verdween in het gebouw.

Ik liep door en zag hem even later, vaag en heel kort, in het raam van de eerste verdieping.

Hij klom goed. Met beide benen omklemde hij de pijp en steunde zich door de gekromde neuzen van zijn gimpies telkens onder de pijp te schuiven, waarna hij zijn bovenlichaam strekte en zich boven zijn hoofd vastgreep. Vervolgens maakte hij zijn voeten los en bracht hij deze naar boven. Het deed denken aan de bewegingen van een rups.

De man had de derde verdieping bereikt. Als hij daar niet woonde, zou ik hem nog eenmaal zien.

Hij had de dakgoot bereikt en rustte even uit. Hij keek naar beneden. Zijn gezicht was vertrokken en zijn ogen gingen snel heen en weer, maar zijn opeengeklemde lippen drukten vastberadenheid uit. Hij zal niet meer om genade vragen, dacht ik, en het is nu te laat om hem terug te roepen. Toontje schreeuwde aanwijzingen omtrent de juiste ligging van de bal. Cor liet een hand los en veegde die af aan zijn broek. Daarna deed hij hetzelfde met de andere.

De schim verscheen voor het raam van de vierde verdieping. Waarschijnlijk zou hij nog een korte trap moeten beklimmen. Ik stak snel over en legde mijn oor tegen de voordeur zonder iets te horen.

Hij maakte zijn voeten los en hing nu met beide handen aan de dakgoot. Hij wachtte tot zijn lichaam niet meer bewoog. Toen schoof hij een voor een zijn handen zijwaarts, waarbij zijn lichaam weer begon te slingeren. Hij tilde zijn ene been op om steun te zoeken op de vensterbank. Waarom was hij niet gewoon naar binnen gegaan, dan had hij de bal via het raam van de slaapkamer kunnen bereiken? Ik keek naar zijn huisdeur en zag dat er geen touw naar buiten hing en bedacht dat zijn moeder uit werken was.

De slag waarmee de man zijn huisdeur had dichtgegooid, klonk hol door het trappenhuis.

De jongens gilden. Cors voet gleed uit op de vensterbank. Er ging een schok door zijn lichaam. Zijn ene hand schoot los en klauwde machteloos naar een nieuw steunpunt. Hij viel, stootte met zijn voeten tegen de muur en wentelde vallend voorover. Hij schreeuwde niet. Zijn armen maaiden als doelloze vleugels door de lucht.

Ik veegde mijn tranen af en las de acht naambordjes. Zijn naam was er niet bij en ik keerde terug naar de bushalte.

De volgende dag ben ik op de fiets naar Het Plein gegaan. Op nummer 17 woonde een oude vrouw. Ze was wat doof en ik had moeite haar duidelijk te maken wat ik weten wilde.

‘Was er niet iets bizonders met die mensen? Wachteens ja daar heb ik van gehoord. Mijn schoonzoon heeft dit huis voor me gekocht, weet u. Hij heeft een goede baan, zodoende. Niemand wilde dit huis hebben. Eerst wel natuurlijk, maar als ze hoorden dat dat mens zich hier verdaan heeft...

‘Weet u dat zeker?

Ze knikte heftig.

‘En de zoon, want daar kwam ik voor. Hij was een vriend van me (Ik kreeg een kleur toen ik zei: vriend). Hij heeft een ongeluk gehad, vroeger.

‘Ja, dat moet iets verschrikkelijks zijn geweest. Was u erbij? Ze keek me onderzoekend aan. Ik antwoordde hakkelend, dat ik juist met mijn ouders op vakantie was.

‘Nou die mag van geluk spreken. Zijn gezicht was helemaal kapot natuurlijk en later allemaal littekens. Tegenwoordig kunnen ze dat verhelpen.

‘Weet u wat er van hem is geworden, ik bedoel na dat met zijn moeder?

‘Hij is geëmigreerd. Volgens zeggen moet hij het wel goed hebben.

Een week later moest ik naar de dokter voor kontrole. Hij toonde zich erg ontevreden en zei, dat ik niet voldoende meewerkte. Dat mijn toestand gaandeweg slechter werd, bemerkte ik zelf duidelijk genoeg. De pijn in mijn borst verliet me zelden meer en mijn handen trilden voortdurend. Toen het onderzoek voorbij was, vroeg ik de dokter, of er iemand met de naam Weering tot zijn patiënten behoorde. Hij keek me vragend aan. Ik legde uit dat hij een oude bekende van me was, die ik uit zijn woning had zien komen maar in de drukte was kwijtgeraakt.

De dokter schudde zijn hoofd.

‘Kunt u zich niet vergissen dokter? Het is erg belangrijk voor mij om te weten. Weering heet hij. Cor Weering. Hij was mijn vriend. Ik beefde over heel mijn lichaam.

‘U moet me helpen, dokter.

Hij liep bij me vandaan en sprak even met zijn assistente. Even later keerde hij bij me terug. Hij legde zijn hand op mijn voorhoofd en gaf me wat te drinken. Ik werd kalmer.

‘Nu moet u eens goed naar me luisteren, zei de dokter sussend, mijn assistente heeft de patiëntenlijst nagezien, voor alle zekerheid. Hij staat er niet bij.

‘Ze proberen me wijs te maken dat hij geëmigreerd is, maar ik heb hem zelf gezien. Vorige week, in de wachtkamer. Hij had een grijs streepjespak aan. Hij droeg een groene hoed. Hij is hier geweest. U moet hem gezien hebben. Hij heeft geen gezicht, ik bedoel je kunt het geen gezicht meer noemen. Allemaal littekens. Vreselijk.

De dokter knikte.

‘Ik zal u een verwijskaart geven voor de zenuwarts en een recept voor slaappoeders. U bent behoorlijk over uw toeren. Kom, ik zal u even uitlaten. U zult zien, alles komt in orde. Dokter Dijkgraaf is heel bekwaam. Hij zal u vast begrijpen.

Ik had alle hoop verloren, maar ik koesterde geen wrok tegen de dokter. Toen hij me uitliet, zei ik tegen hem:

‘Misschien is hij toch wel geëmigreerd en is hij teruggekeerd onder een andere naam. Incognito.

Ik keek de dokter aan. Hij lachte vriendelijk. Incognito: dit woord scheen opeens alles te verklaren.

‘Hij is een getekende, ging ik wat gerustgesteld verder. Vorige week was hij in de wachtkamer en hij herkende me.

Ik vergat de dokter en dacht hardop verder.

‘De dokter heeft hem niet gezien, omdat hij eraan gewend is vreselijke dingen te zien. Het is hem helemaal niet opgevallen, dat zijn gezicht helemaal geschonden is.

De dokter gaf me een hand.

‘Dat zal het zijn, zei hij.

J.H. van Dijk
Pacific

is een vrouw is een vrouw is een vrouw

haar lichaam een springvloed is
niet doorwaadbaar nee
een in grotten krullende zuigwand
hoorbaar als het schuimende bloed
in een nauw bloedvat is zij een springvloed

uitgestrekt tussen haar kalme passaten zij is
een spiegel in haar spiegel
daar leeg maar volledig vol ook
laat zij vaak liggen de stilte

en een drift is haar stem
en van hijgen welluidend
als juichend zij opent de wellust van de huid

maar als dagelijks de stuiptrekkende zon
draven doet de lange slagen van het rood
en verre torens aanreiken hoog de knipoog
naar schepen schuivend de nacht in
is zij vaker de gejaagde jager

uren later vertrekken weer vanouds
de vreemde treinen van haar branding

een dode rijker

J.H. van Dijk
Eniwetok (11 30 N. 162 20 0.)

weer steigert de zon in zijn dampende draf
de dag in jonge lakens beklimt lichtaderig zijn toppen
op het gebergte in de dalen der aarde kiemt weer de huid
naar alle grotten dartelt de schaduw

0.00 uur
in het westen hurkt de ondergang

0.00 uur
korrels dorren de zon
de aarde verbleekt in haar danspas

0.00 uur
snel wit licht
dan is het brandend dan is het krimpend
vlammen spuwen sissend tangen om gedrochten
uit kraters etteren oude proppen
rauwe röntgenskeletten radeloos smelten

0.00 uur
naar hiroshima nagasaki boston
en de mannen van het cyclotron
de seinpaal ratelt de klappertandende angst
in wijde bloedwarme oren en harten
als katten in een nauw pakhuis

nog is het brandend krimpend vallend
dan snel uit kokers en schalen rijst de ontsmette bloeiende
wrong
van een verjongde helena

weer steigert de zon in zijn dampende draf
de dag in jonge lakens beklimt lichtaderig zijn toppen
op het gebergte in de dalen der aarde sterft de aarde
uit alle grotten bekruipt de schaduw
het trotse vuil van troje

J.H. van Dijk

Morgen

de opstand van de zon
ontluistert de toppen
en zijn ogen eens langharig
verontrusten de ruimte
moeiteloos explodeert zelfs de tederste bloem

binnen de afgrond geluidloos
ontpopt zich de mens
uit zijn nachtblanke spiegels
luid kraters en trechters versnellen zijn branden

driftige dwergen vervellen op slag
als achter de bergen langzaam ontwaakt
de klare taal van het orakel

Middag

de rode kelen eens hijgend
zijn nu gesloten een vogel
verdampt uit zijn vurige veren
en as is rondom en de ijzeren hitte
en stilte

uit verre heuvels vertrekken de tangen
en de wind een gevallen hamer tussen de heggen
treitert de koperen koortsen van het kadaver

dan in de wolken voortvluchtig
ontstaat het ontaarde strelen van de verdoemde

Avond

geopend staan de klemmen
en zelfs om de zuiverste stemmen
rode hanen kampen
om het ontstoken oog

uit nevels en vellen verrijst
het opstandig geslachtsdeel
en dooft

Nacht

naar verluidt geen geluid
dan het breken der krekels
alle spiegels zijn gedoofd

onder tienduizend ogen
de dartele eieren van de wind
dalen bedaard van de hak op de tak

in verre moerassen glijden spieren
geölied uit het foedraal
ontploffende raadsels vergroten de leegte en
leeg ook valt de dood uit dit gedicht

toch onder wolken
ligt vrees aan vlees
in het ontzenuwd beest

Nanacht

het eerste verwelken der trompetten
is in aantocht vreemde waaiers
ontvouwen hun scheuren en weer
ontsnapt oogluikend de
verhitte ruiter

dan dra over de randen
verdampt het sperma
uit de bodemloze put
en dauwt

Maria de Groot

Kerugmatische gedichten

1

Ontsloten sinds mijn geboorte verwacht ik hem.
Met medelijden wordt mijn eenzaamheid aangezien.
Mijn kracht wordt angstvallig afgemeten.
Ogenschijnlijk vind ik als overwinnaar mijn weg,
maar de liefste weet dat ik alles verloren heb
en dat er voor mij hier niets meer is te winnen.
Samen gaan wij de weg van de vernedering.
Ons lied is ontsteld, onze liefde een raadsel
voor ieder die de gekruisigde niet heeft gezien.

2

Overal zet de nacht zijn gezanten af.
Zij infiltreren de dag met hun duister.
Demonen zijn het, nat en ontbladerd,
lokvogels die zich naar de einder reppen,
een handvol onnodig bittere woorden
en ik zelf ben vaak een gezant van de nacht,
somber gehuld in mijn zwijgzaamheid.
Er is geen redding voor ons dan de boodschap:
ik ben de geliefde, strek je bij mij uit.

3

Was ik zeker van hem als een vrouw van haar man,
wanneer ik riep zou hij altijd komen.
Nooit zou ik meer koud zijn en nooit bedroefd,
als hij wegging na de bevrediging.
Maar hoever reikt uw liefde boven mijn trouw,
hoe diep peilt uw woord mijn lauwheid en leugen.
Ons evenwicht is wankel, ik sta bij uw gratie,
ik lig in uw omarming in luwe genade,
omdat u de storm van uw komst hebt getemd.

4

Mijn handen zijn vaak vuurstenen tegen elkaar.
Een vonkenregen heb ik al nagelaten.
Maar geen van de wandelaars heeft de brand ontdekt
die sluipt en woekert in het kreupelhout.
Het levert dan ook voor niemand gevaar op,
tenzij er een levende wordt gevonden die lijdt
onder dezelfde tekorten en kilte
en zich als een vleermuis vastklampt aan de vlammen.
Wij zouden elkaar stervend in de ogen kunnen zien.

5

Er is geen uitkomst voor mij. De dood gaat niet over.
Ik spring vrolijk op en tol langs de straten,
als u mij terecht hebt gebracht aan uw hart.
De taal is een zweep die mij slaat en tehulp komt,
maar de vaart van mijn aandrift vermindert toch.
Wanneer zal ik zeggen: de dood is over?
En zal ik die woorden in mijn mond kunnen nemen?
Mijn handen die ik om uw hoofd wil leggen,
mijn armen die ik om uw hals wil slaan.

Wiel Kusters
Polyglot

vaker dan verbeelding inzicht overmeestert
snijdt zij de kwade kanten
van wat onvervreemdbaar heet:

lichtjaren dichtten de gaten in onze tijd
waarin vergoeding voor de wereldzee verzonk
en vrij beheerst maar dronken van het steen
faraos in spitse heuvels erigeerden.
erkenden zij de aandrang van de sterren

de druk van het heelal? nu stutten
kijkers Echter geen bekende kode voor
dit eeuwenoud nochtans onleesbaar polyglot

Wiel Kusters
Een nieuwe mei

nu reeds ligt de lila lente
als een fris gewassen hemd
op het grasveld uitgespreid

en wordt het droogrek van mijn
leven stilaan weer bekleed

ik heb nog nooit een vis gevangen
ik heb nog nooit gefietst

een mossel heb ik nooit geproefd
en zal ik ook nooit proeven

maar mis ik daarom iets?

Jan-Willem Overeem

1

ik keer mijn gedachten
als een oude jas
keur zelfs de rafeligste
ter rechtvaardiging van poëzie
    niets
gemengde misère de bekende
treiteraars van slapen
en mooi weer vieren:
nieuwsberichten en kranten
    niets
levert gedrevenheid op
ik roer in het verdachtste
gevoel of voor liefhebbers:
tempo en thermos van bloed
    niets
zij die er bij horen dringen
om de hoek van mijn anachronische
liefde veroverd met moeite op hen
en de klok heet het belangrijk
    niets
telt voor de programmeurs
van onze gediplomeerde idoolpoëzie

2

wie vijf jaar ouder is
dan de specialisten van nu
is verouderd een beetje meelijwekkend
en J.C. Bloem
laten we daar maar helemaal
niet meer over kwekken
we hebben hem analytisch mompelend
in elk geval de laatste eer
van zijn hopeloos overbodig verlangen
gelaten gelaten gelaten
kijken hem na van duizenden foto's

3

van de bekende geëngageerde
literator O.H. bijvoorbeeld
en van de 16-jarige talentvolle
K. die hem veertien jaar geleden
regelmatig voorbij zag komen
op zijn pegasus heen en weer
heen en weer in de dapperstraat

4

de bijdetijdse mannequins bepalen
de beursstemming: passé J.C.B.
je zit klem in je sage Adriaan
de aandelen gaan flauw maar
met een lachwekkende ernst
(relativerend: de zaak loopt wel
met af en toe een grapje)

Jan-Willem Overeem
Bij de verjaardag van een dode

binnen zijn denken zit hij te zingen
uit protest dat hij ook zal moeten
zijn liefde voor vrouwen is woede
in de stilte wordt het portret
van zijn ouders langzaam een laatste bewijs

elke gedachte aan gisteren bestaanden
jaagt het bloed op tot wraak

Jan-Willem Overeem
Wittebroodsweken

de toegeknepen ogen van de melkboer.
het sneller snuiven van de slager,
ja van de zakenwereld één groot trillen -
en 33 vrienden en andere te goede bekenden
die haar plunderen en stelen

is het een wonder dat hij haar savonds
droevig en woedend ontkleedt?

Jan-Willem Overeem
Gezang

Ik ben een monnik van eros
brak uit de lente een tak
Zoete geuren bloedden
overal in mijn cel
Boomroofs kleuren kwijnen
en wind draagt winter aan
Maar de sporen van mijn liefste
begeerden te bloeien
op het zwart vel van de nacht
Het blijft bewaard in adem
en op muren
haar plundering en hoe zij mij
boeide
overal aan mijn cel

Leo Ross
Sodom

De page die hij liefheeft ligt aan
de boezem van de koning; wonderlijker
dan liefde van vrouwen rekt zich de fontein
op de beschaduwde binnenplaats;
de rabbi slaperig na het eten overweegt
de zoete nagels van het imkertje
de zoute sluitspier van de matroos

die aandreef met een christelijke coaster;
aan engelen geven wij ongezuurde koeken,
wij leven verwonderd en drinken koffie

zijn wij gelukkig of ongelukkig? wie
zal het zeggen? maar wij haten
die van Gomorra wier verdorvenheid
ten hemel schreit en ook de markt bederft:
God moge hen met blindheid slaan.

Julien Vangansbeke
Fontanel

reeds tijdens de aanloop
tot alles of niets en nog wat: leven
zoeken oorzaken hun slachtoffers uit
    - het is de schuld der moederschoot
dat ik (in mijn aders stromend)
flagrant elk reddend middel mis -

en nu
als ik verbaasd staar
door de enorm vervormende bril
op de allergische neus van het heden
    stormen over mijn lippen
(de loopplank van mijn woorden)
geen woelgeesten meer aan wal
houd ik soms op te begrijpen:
    het broodnodige
van een heldhaftig gebaar
    of als een waarschuwend woord
(ondanks het weergaloos verweer
van enkele doven) verwarring zaait
    ik op een kerkmuur meen te lezen:
en verlos ons van het goede te veel amen
    voor het ademend doelwit
de soldaat anno 66
nog steeds een reden is voorzien
    en we (zonder het bespelen van één gelaatspier)
de aanwezigheid aanvaarden van hen
die het afschuwelijke baren

gelukkig lopen we allen
(van steunpilaar tot hinderpaal)
in een naar de horizon toe
luchtledig wordend straatje
met een einde
    smelten er ten slotte
in een oogwenk weg
in het onbekendste
dat ons te wachten staat

Hans Vlek
Gedicht

Ik, languit in les Herbes en de zon
een grijnzend agitator tegen mijn
huid als oud papyrus om mijn lichaam.
Ik adem onzichtbaar voor de mieren
die mijn broek bevolken en soms
krimpt mijn oog als een anus samen.

In de bomen vertelt men sprookjes
aan pas ontpopte vogels. Onder mij
droogt een rivier haar tranen en
rochelt dieper stervend weg. De wormen
wijken naar het lijk van veldheer A.
die volgens folders hier gesneuveld is.

Het landschap liegt gratis een foto
voor altijd, en nu nog ruik ik
de gifgeur der leliejonkers en de
droge mest der broodmagere koeien
en aan het vlijmend gras snijd ik
nog dagelijks mijn handen open,
stigmatiseert zich de herinnering.

H. van den Waarsenburg
Gedichten

met een gezicht van bloed
en een huid vol glas
treft het geen schuld

er is een strop
aan de galg
van eeuwige mechanisatie
van draaiend metaal

de nauwelijkse tranen
zichtbaar
en de spijt die rent
van onmacht

ik ben zeker
van het trieste tafereel
op de gladde wegen
met de eeuwige regen

ik voel als het ware
noodlot spelen
ook al gebruik ik weinig
de taal van religieuzen

ik voel als het ware
het dubbelgezicht
waar geen dobbelstenen passen
waarin enkele bloedvaten
stampend van onmacht
trachten te meren
en geen geloof ons redden kan

want het is een techniek
die aangepast
het volkomen erts van ijzer willig lijkt
als het werktuig van onze gedachten.

H. van den Waarsenburg

toen dan ook
met het luide licht
der avonden
van scheef en scheep gegane resten
en lui zittend op een nest
uur na uur tikkend
de vroege ochtend
de schepelingen
vredig van varen
de zeilen streken

niemand nog de euvele moed had
de dronken scheepsraderen
het juiste geloof durfde stellen
en alsmaar schepelend met
motoren
der eenzijdigheid
in winden vertoevend
en
het stinkende ruim op polshoogte
blazend van orkanen
stervend van zeeën

zwijgend

zwijgend
de ratten midscheeps

stonken het water uit

toen dood als schuim
op late limonade
lachend en sussend
wegwijs met gezondheidspillen
oever trachtte te maken.

H. van den Waarsenburg

niet de uitgesproken aanleg
van straatklinkers
met de stempelende paardevoeten
in een vroege ochtend

zo van zon op de klep
de dagelijkse zakken
op de rug
en paars van nijd
en nederland

met een zingend blaasblazoen
de luchtige duinen in
en strompelend langs
zeeën en stranden
goedgelovig met de kwallen
der natuurlijke produktie
haren bijten tot het licht
erbij neervalt

smiddags met de juiste zon
op de juiste hoogte
waar niemand het likt

zandhopen makend
met een air van luchtkastelen

terwijl eb en vloed
mateloos trekkend
aan maan en dogma

spel spelen

der afwisseling
met de dreiging
der naasten
op het wad

de wereld onder ons.

Konfrontatie met hedendaagse poëzie

F. ten Harmsen van der Beek | Strijdbare luciditeit

Poëzie is een voertuig voor menselijke gedachten en emoties en de doelmatigheid van het voertuig beïnvloedt de ontvankelijkheid van de lezer voor wat overgebracht moet worden. Deze formulering is geen luxe. Taalvirtuositeit wordt te vaak als een deugd op zichzelf beschouwd, wanneer zij een dekmantel is voor leegheid, omdat achter het vaardige spel met woorden de persoonlijkheid van wie schrijft zich schuilhoudt als achter een masker. En die maskerade van ‘literatuur om de literatuur’ leidt tot niets dan een oppervlakkige geamuseerdheid of een vluchtige intellectuele bevrediging bij de lezer, als het spel tenminste briljant gespeeld wordt. Anders is verveling het enige resultaat. Wie dat wil konstateren, kan materiaal genoeg vinden in de overvloed van kwasihaiku's en andere ‘korte gedichten’ die de huidige Nederlandse poëzie teisteren. Deze inleiding dient intussen om recht te doen aan de taalvirtuositeit die al bij een eerste keer lezen opvalt in de bundel GEACHTE MUIZENPOOT EN ACHTTIEN ANDERE GEDICHTEN van F. ten Harmsen van der Beek. Men moet die bundel al heel oppervlakkig bekijken om niet te onderkennen, dat de grote vaardigheid van het taalgebruik van deze dichteres een deugd is die de zeggingskracht ondersteunt. De feilloze woordkeus, vaak een trefzekere menging van retoriek, ironie en banaliteit, en het ritme waarvan geen aksent verkeerd ligt en dat de zinnen in de strakke en sobere tweeregelige strofen draagt, vormen schild en speer voor de persoonlijkheid in deze poëzie. Persoonlijkheid, een veelgebruikt woord maar een onmisbare norm. Het betekent, dat de dichteres van deze verzen in haar werk te herkennen is als de bron van de gedachten en emoties waar de lezer kennis van neemt. In de gedichten worden de menselijkheid en het belang daarvan door haar bepaald.

De bundel wordt geopend met ‘Twee raadselrijmen die samen een antwoord vormen dat bij nader inzicht is zoekgeraakt’. Het lijken mij van de negentien de oudste verzen. Het zijn de enige die niet uit tweeregelige strofen bestaan en in plaats van de ironische retoriek van de overige gedichten, vindt men hier nog een zekere plechtstatigheid van uitdrukking. Deze twee rijmen geven het raadsel van de zelfontleding op:

Wat een ding en ben ik in goed of kwaad?
In oorsprong omhoog gevallen maar groeiend lager
en ondermaanser steeds zich vermoeiend en kwijtend
van stoeten ritseldingen die eerder als vleugel-

reuzen boven hun hemel hieven maar waarvan later
kronieken niet meer vermelden langer waarheen gegaan -

en:

Hoe een ding en ben ik zo zoekgeraakt?

Het zoekgeraakte antwoord waarvan de titel spreekt, is de dichteres zelf, 'tot oplossing bedorven'. Haar houding hiertegenover, tegenover deze *weerzinnige vervreemding*, is nu nog een verlangen:

- Als
iemand mij maar ver
leiden kon van die verdoemde onheilige waar
schijnlijkheid naartoe desnoods rare verklaringen

In de rest van de gedichten maakt zij de vervreemding tot afweerwapen tegen wat haar bedreigt en pantsert zij zich daartegen met de humor van haar ironische retoriek. Maar onder de dunne laag van de spot ligt de gevoeligheid voor de boosaardigheid van de wereld die haar omringt. Het zelfbeklag van de 'onderhonden' wijst ze af. In vermommingen gaat ze de vijand te lijf of ontwijkt ze hem. In 'Onduidelijke correspondentie en de nadelige gevolgen, in twee verzen' schrijft ze:

Nu met mijn hart gaat het wel beter, maar de tuin is
verwoest mijn lam, verwoest. En ik sta radeloos onder

onzuiver groen in dit en komende seizoenen: mijn hoofd
tot hatens toe, mijn hout tot bladeren bedorven en

schrijven wij pas mei.

Boven het eerste van deze twee gedichten staat *Geachte Muizenpoot* en eronder: *(handtekening onleesbaar)*: de maskerade van de onbekend gebleven briefschrijfster. In het tweede gedicht is *de vroegere mevrouw 0*.

Honderd jaar

later, door het opperwezen in een boom herschapen

Maar restanten van haar verleden, briefjes van verlangen aan Muizenpoot, zijn in haar takken blijven hangen en tasten de boom aan. Zij verdort en wordt omgehakt. Deze vermomming faalde. Beter slaagt ze in het grimmige sprookje van Goudmaartje, het koekoeksjong en de boze vader die haar dat jong ontnemen wil. De dreiging wordt hier het hoofd geboden en de vader wordt ge-

dood. De barre wereld waarin zij dan belandt deert haar niet:

- Smakelijk eten, zij zat met wolven en tovenaars
diep in de tuinen of erger nog, hoog op het dak, trans-

parant van wellevendheid maar te verscheurd en te slecht
onderricht om de lepel te zien in hun bek, zo verliefd

als een ober en veel onderdaniger.

... lepel in de bek...

'De lepel in de bek': uit een spotversje van kinderen om iemand voor gek te verklaren. Kinderlijk geniet Goudmaartje van deze boosaardigheid omdat die haar beschermt tegen de werkelijke dreigingen van dood en verderf. De illusies die gekoesterd kunnen worden omtrent het dood-zijn worden weggevaagd als in 'Krasse taal van gene zijde' de dode vader komt spoken, verbitterd en ontgoocheld door de dood.

Meer vermommingen worden geprobeerd: *de impertinente prinses, de geraffineerde gekkin*, de *kameleontische juffrouw*. Maar bescherming wordt ook gezocht bij de *stoeten ritseldingen* uit het eerste raadselrijm: de kleinste dieren uit de natuur die door al deze gedichten heen lopen:

- Droomopwaarts heb ik een klein
grauw vogeltje tam gemaakt

Dit motief speelt ook een rol in de twee gedichten die ik als brandpunten van de bundel beschouw omdat hetzelfde hoofdmotief - de afweer tegen dood en verderf - er uiterst geobjektiveerd en uiterst gesubjektiveerd in verwerkt is. Het zijn de vertroosting aan de *Hemelse mevrouw Ping (Aan mijn neerslachtige poes, ter vertroosting bij het overlijden van zijn gebroed)* en het gedicht 'Interpretatie van het uitzicht'. In het eerste vers overheerst de ironie, middel bij uitstek om te objektiveren. De *mevrouwogige poezin* wordt getroost omdat haar jongen de een na de ander sterven aan de builenpest. Maar het medelijden komt haast bij elk woord door de milde spotternij heen. De kleine ritseldieren, anders de bondgenoten van de ik, worden nu ter verzoening aan de treurende poes aangeboden: *allemaal allemaal voor de brave poes*:

er loopt een belangwekkend, héél klein maar
bijzonder lekker beestje tussen de kiezelstenen

Dit gedicht is mild van toon zoals bijna geen ander vers in de bundel, omdat de dichteres hier alle verschrikkingen die haar bedreigen op het andere wezen heeft overgedragen. Maar onverhuld als in geen ander gedicht wordt in 'Inter-

pretatie van het uitzicht' de verschrikking onder woorden gebracht, al is het nog in een symbolische gestalte:

Verschillende bomen in deze verdoemde tuin
stellen godzijdank nog perk en paal aan

een oude man die daar gedurig rond loopt, zonder
hoed, zwart als een krent in grauw gebak van

licht en landschap, ja een man van ziekte. Zwak
maar taai en onbeschoft. Hij draait, de afgeleefde

kreeft, in kringen om mijn vijvers, der seizoenen dolle
dolle naald deert hem, verstokter, blijkbaar niet.

En de verlegen bleke regen al weggebleven is, de doorluchtige
wind, voortvluchtig, in het geheime hout ontweken.

En heerst verwildering alom en willekeur haakt
bladerloos aan de ontdane hagen waarlangs aarzelend

zijn zachte schunnige verwoesting vaart. En niemand kan
hem keren waar hij zeverend door mijn bezeerde heesters breekt

en bevend speeksel kwijlt langs mijn beleefde kleine twijgen.
Van de vlugge lustige vogels geen hulp meer te verwachten is nu

de heilige reiger zelfs al ochtendlijk is uitgeweken achter de
geschonden horizon. Het is te hopen dat de mooie rode autobus

die alle oude mensen later af komt halen, hem nu spoedig
over rijdt naar ongenadiger terreinen, naar jachtvelden van

eeuwig asfalt, waarin overal verchroomde bakken voor zijn
rochels en de uitgekauwde stompen van zijn stinkende sigaren.

Want al mijn vijvers liggen dicht, mijn paadjes raken
zeer vertrapt, de schuwe schepselen hebben mijn struikgewas

verlaten, mijn heerlijkheid ligt braak. O keer, keer
welluidende wind, verliefde regen weer tot aan mijn

haveloze heuvelen

... strijdbare luciditeit...

De oude man, die de herfst, de winter, de dood symboliseert; de tuin die wordt aangetast, de kleine ritseldieren die verjaagd worden, het vat op een zeer direkte wijze samen wat ook de andere verzen van F. ten Harmsen van der Beek beheerst. Ik heb het in z'n geheel geciteerd omdat ik het een van de indrukwekkendste gedichten vind van de naoorlogse Nederlandse literatuur. In de plaatsing van rijmvormen als alliteratie en assonance, in de keuze van kontrasterende adjektieven, in een ritme dat weemoed en heftige woede steunt, uit zich hier een zeer groot dichteres.

De poëzie van F. ten Harmsen van der Beek is 'vitalistische' poëzie, waarin hartstochtelijk het leven tegen de dood wordt verdedigd, en de waarheid tegen de onwaarachtigheid. De dood is ook de gladde civilisatie van chroom en asfalt waarheen de oude man verdoemd wordt. De boom die in het tweede gedicht van de 'Onduidelijke correspondentie' werd geveld, werd dan ook stukgezaagd tot glad hout voor tv-toestellen. Het leven is de onbedorven natuur, waarin geen tovenaars en wolven voor gek worden verklaard; rauw en elementair, maar ook ontroerend en vertroostend in haar kleinste schepselen, die in de palm van de hand gevat kunnen worden. In 'Op mijn dertigste verjaardag' schrijft de dichteres:

vergelijk behoedzaam mijn voorbeeldige ondeugende

gedachten - ordinair gekostumeerd en even stom als
strijdbaar - met mijn veel verwerpelijker, uiterst,

uiterst betrekkelijke luciditeit

Het vitalisme betekent geen passief afweren van het verderf. Het is wat die twee te vergelijken kanten van haar persoonlijkheid gemeen hebben: strijdbare luciditeit, waarmee dat verderf aangevallen wordt.

Dat de vier slotgedichten, 'De poëtische avonturen van Polsmofje en het poesje Fik' mij koud laten omdat ik daar alleen maar een spel met woorden in kan zien, doet aan mijn grote bewondering voor deze bundel weinig af. In die poëtische avonturen is de vermomming zo dik geworden, dat de persoonlijkheid erachter er niet meer doorheen kan spreken. Ik hoop alleen dat deze vier gedichten niet de stijl aangeven waarin de dichteres door zal gaan. Ze werden kort voor de verschijning van de bundel nog in *Randstad* gepubliceerd. De critici die GEACHTE MUIZENPOOT een van de belangrijkste nieuwe bundels van de

laatste jaren hebben genoemd, kan ik alleen maar gelijk geven. Zelden leest men poëzie waarin strijdbaarheid, spanning en humor zo weergaloos in strakke, uiterst beheerste vormen zijn samengesmeed. Deze bundel van F. ten Harmsen van der Beek is onvergetelijk.

JAN VAN DER VEGT

Huub Oosterhuis | Priesterlijke rijmen

De dichter Huub Oosterhuis heb ik altijd voor een van de belangrijke jongeren van de Nederlandse literatuur gehouden en om zijn bundels UITTOCHT van 1961 en GRONINGEN van 1963 zal ik dat blijven doen, maar ik hoop dan wel vurig, dat er gauw een vierde bundel van hem uitkomt, die mij zijn derde, HAND OP MIJN HOOFD, kan doen vergeten. Deze bundel is ongenietbaar, op een heel enkel gedicht na. Het is gerijmel op het laagste niveau.

De inzet is al ontmoedigend:

Dichter blijf bij je mens
doe wat je hebt gezegd
drink zijn bloedende beker -
zo leven wij terecht.

Het is heel juist om de dichter toe te voegen - Oosterhuis zal het zichzelf wel voorgehouden hebben - dat hij zich tot de mens moet bepalen, maar als dat zo slap, zo futloos onder woorden gebracht wordt, dan weiger ik aan de ernst ervan te geloven. *Drink zijn bloedende beker*: dit is ‘domineespoëzie’ op z'n beroerdst en hier wreekt zich misschien het gemak waarmee de vaklieden van het geloof hun grote waarden onder woorden kunnen brengen door hun dagelijkse omgang met symbolen en mythen die uitdraait op een achteloos hanteren ervan. De eerste vier gedichten van de bundel hebben het priesterschap tot motief. In vroegere gedichten van Oosterhuis werd men soms getroffen door de problematische spanning rondom de roeping, de keuze van het priesterschap. Maar nooit heeft hij het zo bleek, zo wezenloos onder woorden gebracht als b.v. in:

Maar ook de kansel trekt me
naast sport en spel.
doden uitbidden, halve
waarheden liggen me wel

en zo aangeboren ongeneeslijk
is dit soort priesterschap
dat ik mij morgen toch weer
op zaad en zonde betrap

... tot stichting van de vromen...

Zaad en zonde: duistere diepten van seksualiteit zullen daar wel achter zitten, maar ik ben er niet ondersteboven van. Het is een gemakkelijke formule hier, en even leeg als gemakkelijk. Dat de liefde voor iemand die het celibaat gekozen heeft een brandend en tragisch probleem kan zijn, is menselijk genoeg. Oosterhuis heeft in de bundel UITTOCHT b.v. met het gedicht 'Gelofte' daar indrukwekkend en sober over geschreven:

Hoe diep gaat de pijn
van het moedernaakt
maar onaangeraakt
man moeten zijn.

Met zulke verzen deed hij recht aan het probleem. In zijn laatste bundel rijmde hij er slappe versjes over bij elkaar.

Een stuk of wat gedichten houdt zich daarna bezig met interne zorgen van de katholieke kerk:

Een hooggestemde geliefde
is onze moeder de kerk
een schoot voor alle levenden,
je zult met haar getrouwd zijn.

Misschien een aardige tekst voor een mild katholiek kabaret, maar geen poëzie die elke willekeurige lezer kan treffen. En de versjes over de specifieke problemen rondom bisschop en kardinaal zijn genant van onbeduidendheid.

Wie zich door al deze ellende heen geworsteld heeft, vindt op blz. 19 van de bundel toch nog een gedicht!

Wenend wil ik uitleggen
wat ik zo dikwijls doe:
brood breken en vreemde
dingen daarbij zeggen.
hoe hartstochtelijk hoop ik
dat het ergens op slaat
dat men in die vergulde geheimen
zijn eigen lot verstaat.

zo bijvoorbeeld dat brood leven
dat leven dood beduidt.
maar wat ik ook zeg, dat oeroud
evangelie komt er niet uit.

Het verrassende van dit gedicht vind ik, dat het zinspeelt op de mislukking van de bundel - al zal dat wel onbewust erin gelegd zijn - en dat het het grote probleem van religieuze poëzie in het hart raakt. Godsdienst wordt bepaald door een relatie tussen de mens en wat hij in het metafysische boven of onder zich acht en zolang die verhouding beheerst wordt door twijfel, zoeken, onzekerheid, hoop, kortom door menselijke emoties, is religieuze poëzie verstaanbaar voor ieder die poëzie kan lezen. Het menselijk zoeken in het metafysische gebied is zo oud als de menselijke geest zelf. Aan het verschijnsel religie, in welke vorm ook, kan men zich niet onttrekken en religieuze poëzie is daarom niet een apart staand genre, waar een niet-gelovige niets mee te maken heeft. Maar dat dreigt zij wel te worden als het zoeken vervangen wordt door zekerheden a priori, door het dogma en als het bovenmenselijke gekanoniseerd wordt tot onomstotelijke waarheid. Zodra dat voor een dichter uitgangspunt is, is de poëzie die hij voortbrengt alleen nog van waarde voor zijn mede-gelovigen en wordt zij 'gebruikslyriek' tot stichting van de vromen. Ik ben van mening, dat religieuze poëzie, wil zij voor *de* lezer van waarde zijn, uit moet gaan van de menselijke emoties. Want het gaat erom, dat die lezer, gelovig of ongelovig, in de poëzie *zijn eigen lot verstaat*.

De religieuze dichter die wil getuigen waagt zich op glad ijs. Het zal ervan afhangen door hoeveel menselijke spanning zijn getuigenis beheerst wordt, of zijn werk in een isolement zal raken of niet. Ontbreekt de spanning van het menselijk belang, dan zal dat werk slechts een predikatie, een evangelisatietekst zijn die als poëzie is vermomd.

Het aangehaalde gedicht van Oosterhuis laat zien hoezeer deze problemen een rol spelen voor dit dichterschap. Juist omdat hij getuigen wil, voelt hij zich als dichter tekort schieten - en in dat getuigen faalt hij ook. Het vers is op twee manieren te interpreteren: met het priesterschap of met het dichterschap als motief. De twee mogelijkheden vullen elkaar aan. Het woord dat brood is, is ook het dichterlijke woord. Juist bij Oosterhuis heeft het samengaan van dichterschap en priesterschap altijd een rol gespeeld. Zijn dichterschap is

vastgelopen, omdat de identiteit van leven en dood - in de hoopgevende zin van het christendom - niet verstaan is. De dichter die wil getuigen, kan het oeroud evangelie niet tot de lezer laten doordringen, zijn hoop blijft ijdel en zijn woord slaat nergens op. In dit gedicht is van de mislukking van HAND OP MIJN HOOFD rekenschap afgelegd. Maar zij wordt er niet door gekompenseerd. Ik kan deze kwalitatief ver beneden de maat gebleven bundel niet vergoelijken door hem als illustratiemateriaal bij dit gedicht te beschouwen.

...joviale aksenten...

Er volgt een afdeling van zeven gedichten, waar goede fragmenten in staan, maar toch nauwelijks één geslaagd vers. Oosterhuis begint het eerste met:

In een vallende boom geboren
tussen inwendige takken gevangen
een stenen wortel uw wervelkolom,
dat komt veel voor tegenwoordig.

Drie regels zijn goed. Ze geven ingehouden spanning, de mededeling erin vormt snel een klimax en de breuk waar het over gaat wordt indirekt aangeduid. Maar de vierde regel is een grove misslag. Door zijn banaliteit slaat hij de drie voorgaande weg. Een dergelijk populair toontje is wel vaker in deze bundel te vinden. De preektoon moet van tijd tot tijd wat joviale aksenten krijgen! Toch is het werkelijke dichterschap van Oosterhuis terug te vinden in een strofe die plotseling weer verrassend goed blijkt:

zo is er ook een gat
in mij, een hard licht
en wat mijn handen schrijven
het kan niet meer dicht.

Het lijkt mij niet toevallig, dat het motief in de geslaagde stukken poëzie van HAND OP MIJN HOOFD, het echec van het dichterschap is.

Twee gedichten over het doodgaan zijn behoorlijk, maar men moet wel over een ernstige wansmaak beschikken, om waardering op te kunnen brengen voor:

Het is natuurlijk dodelijk
wat de een de ander doet.
alles kan en mag van mij wel
maar wat vriendschap van mij moet.

Dit is stumperig gerijmel.

Dan komt er een afdeling die 'Halve aarde' heet en vijf vale gedichten bevat, niet goed en niet slecht. 'Liederen voor in de kerk' vervolgens: voor belang-

stellenden die stichting en zanggenot willen verenigen. Ik vraag me alleen af, waarom zulk maakwerk in een dichtbundel moet staan. Oosterhuis heeft zijn ‘30 liederen voor een Nederlandse liturgie’ al eens afzonderlijk uitgegeven en ik zal zulk werk niet als buitenstaander gaan kleineren omdat ik niet in liturgieën pleeg mee te zingen. Maar nu ze er bij staan en ik ze onwillekeurig ben gaan lezen, vraag ik me af, of Oosterhuis' dichterschap door deze rijmerij geen knauw heeft gekregen. Zoiets als ‘Het lied van de stad’ valt op door de onnozelheid van de woordkeus. De liederen zijn allemaal even glad en even onbeduidend. Van sommige kan ik me niet eens voorstellen, dat ze gezongen kunnen worden.

En wat dan als laatste afdeling van de bundel volgt, is zo onvoorstelbaar slecht, dat ik er alleen maar om lachen kan. ‘Oudehendrikman’ heet het, het is een soort ballade - misschien wel een romance - over de aanvechtingen des vleses bij een pastoor van die naam:

Oudehendrikman wou priester.
't leek hem wel een heer te zijn
't woord te doen, de broden breken
water bij de wijn.

moeder had het ook gewild
uit haar mond gespaard,
dertig jaren oud stond hij
aan het hoogaltaar.

Ik zal er weinig woorden aan vuil maken. Oosterhuis heeft het verschil tussen eenvoud en onnozelheid, tussen kinderlijkheid en kinderachtigheid niet meer gezien. Hij mag als de enige Nederlandse dichter gelden die een epigoon genoemd kan worden van de berijmer van ‘Piggelmee en het Tovervisje’:

Op een keer moest oude hendrik
zelf om voedsel gaan
mokkend kwam hij met zijn zorgen
bij de zeeput aan

Ja, en dan wordt er natuurlijk een vis gevangen - Opgelegder symboliek kon al haast niet. De problemen die rondom het celibaat kunnen ontstaan zal ik niet bagatelliseren, maar Oosterhuis doet dat wel door er dit gerijmel aan te wijden. Een dichter die bundels als UITTOCHT en GRONINGEN op zijn naam heeft staan

en dan iets als HAND OP MIJN HOOFD publiceert, is uitgeschreven en pruttelt nog wat na, of hij verkeert in een ernstige krisis. Ik houd het op het laatste.

... lichtelijk credo...

In sommige gedichten van de bundel komt een krisis van zijn dichterschap immers aan de orde. Ik hoop alleen maar, dat Oosterhuis weer poëzie gaat schrijven waarin de mens, zoals hij zelf schreef, zijn eigen lot kan verstaan.

JAN VAN DER VEGT

H. van den Waarsenburg | Liever dan poëzie

Het debuut van H. van den Waarsenburg, GEDICHTEN, verscheen eind vorig jaar. Juist op dit ogenblik, nu twee tendenzen in de literatuur zich steeds duidelijker tegenover elkaar aftekenen is het de moeite waard zijn bundel goed te lezen. Terwijl aan de ene kant de kunstenaar steeds meer *voor zich uit* gaat werken, een kunst bedrijft die zo weinig mogelijk bindingen met de werkelijkheid vertoont, waarbij hij links noch rechts kijkt, staat er tegenover een richting die zich, ook al omdat de eerstgenoemde tendens een modeartikel is geworden en dus de markt overheerst, steeds duidelijker náár die werkelijkheid moet richten, wél links of rechts kijkt en kiest. In zijn artikel 'Literaire Theologie IV' *(Het Vaderland* 23.9.'66) onderscheidt Peter Berger deze tendenzen in principe ook, al knoopt hij er een privé-filosofie aan vast. De eerste tendens noemt hij een utopische, mijns inziens niet terecht. De kunstenaar die zich uitleeft met zijn kunstobjecten in een kunstwereld mag dan een veilig plekje gevonden hebben, een Utopia is het niet. Daarvoor kunnen er te weinig mensen leven. Berger vergeet dat een persoonlijk Utopia niet bestaat.

Als enig tegenwicht voor de opvatting die de kunst isoleert van de werkelijkheid, literatuur bijvoorbeeld alleen maar belang geeft naast andere literatuur, zal overigens een duidelijke stellingname van andersgezinden als *amateurs* de hele zaak tot zijn normale proporties terug kunnen brengen.

In de literatuur is bijvoorbeeld de poëzie die zich bezig houdt met de poëzie een verschijningsvorm van de eerste stroming. Schrijven over hoe moeilijk het wel is te schrijven. Wie nu de eerste bladzijden van de bundel van vdW opslaat, vermoedt terecht te zijn gekomen binnen een dergelijke onvruchtbare problematiek. Niets is minder waar. Poëzie is een probleem voor vdW, dat zeker, evenals De Tijd overigens. Beide zijn de pijlers voor deze gedichten. VdW's bundel laat zich lezen als een doorlopend verhaal. Het begint inderdaad met

over poezie schrijven
is gemakkelijker
dan poezie te maken
over het schrijven

maar hij plaatst dit tussen aanhalingstekens. Een citaat, een uitspraak, een gedachtenflits? De funktie ervan is in ieder geval: het begin van een gedachtengang. Op dezelfde bladzij nog konkludeert hij het deficit van de poëzie: *de juiste poezie /../.. is op* en *het is amen / de grote zaak is failliet*. Langzaam dringt dan het besef door van het waarom van dat failliet. In 'Lichtelijk credo' het vermoeden *niet dat woorden belangrijk zijn* en even later *de schors (ligt) te zwaar op hun poezie*. In het volgende gedicht 'Nieuw relief' komt een alternatief te voorschijn: *luister naar de adem van afrika*, en die adem wordt dan *een getekende taal*. In de gedichten daarna doet het motief tijd zijn intrede. Het gedicht 'Helmond' beent stad en mensen door de *godkanker op de strot* heen uit tot op het skelet. In de hieropvolgende verzen mengen beide elementen tijd en taal zich tot het uiteindelijke thema van vdW's gedichten. Tegenover een leven *met verder alles/ wat de taal/sprekend ziek maakt* stelt hij dan een 'Prehistorisch heimwee'. Een heimwee naar *golfslag en carboon* en *de zuivere pijnen van het analfabetisme*:

ik schrijf en herhaal
tot de tekens
van een nieuwe ijstijd.

Niettemin is zijn heimwee naar een oertijd, waar taal nog teken is en waar de als een verpestende ziekte ervaren beschaving nog niet aan bod komt, geen vlucht uit de werkelijkheid rónd hem. De laatste gedichten van de bundel: 'Cyclus Vietnam (een benaderingswijze)' en 'Collage voor Vietnam' bewijzen dat. VdW's benaderingswijze is trouwens de moeite waard. Hij stelt zich niet voor iets te kunnen veranderen of verbeteren, begint zelfs met: *omdat er niemand over schrijft/doe ik het maar*. (Men bedenke daarbij dat toen de bundel oktober '65 uitkwam er zich inderdaad nog geen schare literatoren al dan niet uit innerlijke noodzaak op dit probleem had geworpen.) Sympathiek in dit gedicht is dat vdW zich niet op de borst slaat partij te hebben gekozen. Hij zegt zelfs *ik kies geen partij /en probeer me alleen maar voor te stellen* en bovendien

ik lach er zelfs om dat ik het schrijf
dat is het gebrek aan kommunikatie
dat is de oorlog.

... de stank van poëzie...

Hetgeen zijn stellingname voor de lezer alleen maar duidelijker en aanvaardbaarder maakt.

Het laatste gedicht uit de bundel, ‘Apotheose’, dat met ‘Laatste groei’, ‘Prehistorisch heimwee’ en ‘Glaciaal’ tot de beste gedichten erin behoort, brengt inderdaad alle elementen uit de bundel samen. Heimwee naar eenvoud en onschuld, de kanker van de beschaving, de nuttelоosheid en onmacht van wat vdW ‘poezie’ noemt. Ik citeer het daarom grotendeels.

we weten het
schaduwmuggen overstelpen de wegen
geen huis weet nog zijn redding
iedereen neemt vol angst baden poezie
men spoelt zich schoon
in heilige veronderstellingen

maar smiddags ligt aan de voet
van de blauwe bergen het ochtendblad
en zijn we er heilig van overtuigd
dat omo witter wast

maar ik hoor liever het en toen geroep
van een bergmeer vol kinderen
want zij weten het kommunikatiesysteem
tot uitentreure te herhalen

zij zijn volkomen grondbevestigingen
van de angst voor de talloze kreeften en
geluidloze bommen van atoom

Beseft dat de tijd de wereld is.. staat er op de (overigens verademend lege) achterkant van vdW's bundel. Het wordt ín zijn gedichten waar. VdW heeft niet zoveel op met de wereld, maar staat er teveel in om te vluchten in een eventueel alternatief. Hij heeft evenmin veel op met poëzie (*het stinkt hier/../naar poezie)*. Daaruit valt misschien de slordigheid in sommige gedichten te verklaren (storende taal-en spelfouten). VdW heeft bovendien de neiging zich te kryptisch te uiten. Waarschijnlijk is een duidelijke nonchalance in de versbouw (vaak een slechte ritmiek en een willekeurige regellengte) daar de oorzaak van. Hij schrijft de symbolen waarin hij denkt op, zonder er zich zorgen

over te maken of ze ‘overkomen’ bij de lezer. VdW's gedichten zijn verre van poëtisch. Het zijn pogingen tot persoonlijke getuigenissen waarbij óm die persoon de vorm op de achtergrond kan raken. Dat is me liever dan ‘poëzie’.

BERT JANSMA

F. ten Harmsen van der Beek: *Geachte Muizenpoot en achttien andert gedichten*, Literaire Pocket, De Bezige Bij, Amsterdam 1965.
Huub Oosterhuis: *Hand op mijn hoofd*, Amboboek, De Fontein, Utrecht 1965.
H. van den Waarsenburg: *Gedichten*, Uitgeversassociatie Opwenteling, Eindhoven 1965.

Tribune/Trubinaal

Het gebruik van Neeltje

Literatuur smaakt velen naar meel. Als je het woord noemt, ben je al boze wolf. De zevenhonderdduizend geitjes kijken wel uit. Die heeft meel in z'n keel, denken ze en wachten op de witte poottruc. Want literatuur kent men nu wel, een voorbij begrip, dat associeert aan deftigheid, pose en status. Literatuur valt niet meer mee te werken, dat vinden de uitgevers ook. Dichters en schrijvers met gevoel voor werkelijkheid noemen zich dan ook publicisten of copywriters. De uitgever verbreidt het materiaal, waar, waarom, hoe, het zal hem een zorg zijn, als het maar om ‘aktuele tekst’ gaat en de kopers niet hoeven twijfelen of ze de foto van de maker wel of niet eerder gezien hebben. Natuurlijk hebben ze die eerder gezien. Anders was de warming-up onvoldoende. Brul. Ik neem een hapje meel. Geitjes opgelet, ik spreek nu weer over literatuur, de gedichten van Neeltje Sofie Maria Perk Min, kortweg Neeltje Maria Min. Nog voor haar debuut - *Voor wie ik liefheb wil ik heten* - schiep men Het Geheim. Bert Bakker en Wim Gijsen waren kennelijk wat verlegen met de ouderwetse naam van de dichteres en vermoedelijk bang dat moderne mensen zoals u en jij geen wijs meer konden worden uit de heldere, ritmische, melodieuze gedichten. Met een aandoenlijke commentaardrift noteerden zij zó geheimzinnig weinig of niets over Neeltjes doen en laten (Maatstaf, juni 1966), dat de literaire medewerkers van het Algemeen Dagblad dachten dat het allemaal om een practical joke ging. Zij vonden tot hun verbazing een wezen van vlees en bloed waaraan vragen gesteld konden worden. De race naar Neeltjes innerlijk begon. De Haagse Post, Het Vaderland, Het Parool, Vrij Nederland en Televizier stuurden hun specialisten naar Bergen, het bolwerk van de kunst. Alle interviews leken op elkaar als twee druppels water. Iedereen riep over natuur en Hoe Kan Het, talent en Een Wonder - dat is niet zo erg - maar ook over Vader en Moeder Min, de Familie Min, het Karakter van de familie Min en nog veel meer, wat van geen enkel belang is voor de lezers van Neeltje Maria Min's gedichten. Willens en wetens heeft men haar be-krant en betelevisied, om een publiek te kweken van griezelige puzzelaars. *Neem mijn vader, die mij pratende vreemd is* schrijft Neeltje. (Dat is die man, die... wat stond er ook weer in de krant? Wat zei ze zelf ook weer in dat vrouwenprogramma van de televisie...). *Mijn moeder is mijn naam vergeten*... Is de poëzie gediend met reklamecampagnes over de privé-omstandigheden van haar maker? Er zijn mensen die praten over demokratisering van de kunst, het wekken van

grotere interesse voor het lezen van gedichten, het meehelpen aanleren van een zeker inzicht. De publiciteit om Neeltje heeft juist het tegenovergestelde bereikt. De Dichteres is weer heilig, Poëzie is weer Een onbegrijpelijk Raadsel. *Voor wie ik liefheb wil ik heten zal* geen groter aantal lezers hebben dan andere bundels. Wel een grotere oplage, wel veel meer smulpapen die in de tekst controleren of het succesverhaal van de Assepoester van Bergen overeenkomt met hun opvattingen over keukenmeidenromans. De warming-up voor het verschijnen van de bundel is brutaal gebruik maken geweest van de eigenheid van de dichteres, zoals die door de publiciteit werd opgedist. Literatuur alleen redt het niet meer, er moet gestunt worden. Door dit stukje heb ik mijn steentje bijgedragen. Ik werp het niet als eerste weg, maar eindig wel met een stellige bewering. In een volgende Contour zullen we u en ons zelf konfronteren met de *gedichten* van Neeltje Maria Min.

J.W.O

Beleidsfout

Volgens mij heeft het weinig zin de gevels aan te prijzen en de grachten. Beter is het om het vuil er uit te vissen en er mee te leuren in de buitenwijken en ons steentje bij te dragen aan het nijpende parkeerprobleem.

Laat B. en W. de pest maar krijgen met het centraal sisteem teeveeantenne. Veertien verdiepingen.

Jawel.

Veel beter is het iemand *drie* hoog uit het raam te laten vallen.

Flets zijn toch niet te betalen.

B.J. SIJTSMA

Selfmade

Ik word doodziek van al die vastberaden mensen die zo feilloos leven daar een eventueel falen aan de omstandigheden toegeschreven wordt.

Steeds maar voortgaan.

Onuitstaanbaar vitaal: ‘regen en wind kunnen ons niet deren’.

Altijd opgewekt.

Er nooit aan denkend dat de nacht wel eens iets anders nog zou kunnen brengen dan de slaap der rechtvaardigen of de geplende paring.

Bang ben ik ook voor ze.
Bang voor hun Einddiploma-HBS-A-ogen.
Bang voor de scherpe scheiding in hun gladde haar.
Bang voor de wijze waarop ze hun dunne benen overelkaar slaan.
Vandaar dat een wandeling over een kerkhof zo troostend werkt.
B.J. SIJTSMA

Renegaat

Er waren dagen dat ik alleen maar van berichten leefde. (verlossing uit de slavernij en zo)

En ik in wanhoop raakte als ik de bedoelingen van Lenin, uiteengezet in slecht gedrukte, sterk naar drukinkt ruikende brozjuures, maar niet begrijpen (kon.

Het was zo vreselijk nodig dat de maatschappij veranderen zou.

En de kameraden hadden Lenin in hun zak.

Als ze niet 'met vrouw en kinderen bezig waren', dan zagen ze er uit alsof reeds bij zonsondergang de revoluutsie een voldongen feit zou zijn.

Dat in de nacht, voorafgaand aan de dag van morgen, het centrale komitee de macht reeds had verworven.

Slechts ik begreep nog steeds niet welke wijsheid Lenin mij verkondigde. Nou ja, het is voorbij.

En W.I. Lenin is vast wel een wijs man geweest.

De kameraden zien er nu ook anders uit.

Wat grauwer en wat grimmiger.

Ze houden, als je het mij vraagt, al geen rekening meer met 'die nacht voorafgaand aan de dag van morgen'.

Laten we hopen dat hun kinderen (kleinkinderen desnoods) gelukkig zullen zijn.
B.J SIJTSMA

[Nummer 6]

J-W. Overeem
Hades
een protest uit de generaliteitslanden

Als twintigste bundel in de vier jaar oude literaire reeks van de Eindhovense uitgeversassociatie ‘Opwenteling’ verscheen onlangs ‘Rekwiëm voor mijn vader Kaïn - Protese voor 'n ziel - Mandala&moederloog’, een drieluik van gedichten zullen we maar zeggen, van Hades. ‘Hades’ wordt gelanceerd door Peter Schuddeboom en Hans van den Waarsenburg die samen de groep Manifest aanvoeren. Voor ik verder iets over Hades, de ‘anonime&autistiese apologeet van de ars bene moriendi’ zeg, eerst wat over de achtergronden, zonder welke de mystifikatie Hades en het grafwerk waaraan Hades zijn (hun) naam verbindt, nauwelijks te begrijpen zou zijn. Hades is niet zomaar de eerste de beste reaktionaire viervoeter, die toevallig een bundeltje in elkaar geschopt heeft.

Namen die al genoemd zijn, zijn ‘Opwenteling’ en ‘Manifest’. Eerst maar over de vereniging voor litteraire publikaties, de uitgeversassociatie ‘Opwenteling’. We zullen het jaarverslag over het boekjaar 1 okt. 1965-30 sept. 1966 er bij nemen. Eerst lezen we: ‘Het jaar 1966 is voor de vereniging opwenteling een voorspoedig jaar geweest. 8 Nieuwe uitgaven zagen het licht en op vele litteraire evenementen in Nederland en Vlaanderen gaven wij acte de precence. Op de Kunstmarkt te Eindhoven, Nijmegen en Middelburg hadden wij een goede entree. In litteraire tijdschriften, dag- en weekbladen verkregen onze auteurs aankondigingen, besprekingen en resensie's. De opname in de boekhandel ging in stijgende lijn. Onze auteurs verkregen erkenning bij verschillende gerenommeerde uitgevers.’

En weten dan te doen te hebben met een vereniging, die niet zoals vroeger

rederijkerskamers en letterkundehofjes dat deden, strikt besloten wedstrijden en bonte avonden viert, maar die aan de weg timmert en produkten slijten wil. Een vereniging die net als een voetbalclub bezit en schulden heeft: ‘Ons beleid is gericht op een evenwichtige verhouding tussen debet en kredit onzer vereniging. Uiteraard zijn wij niet kommercieel en is ons zakelijk streven niet gericht op winstmaken. Onze voorzieningen en initiatieven waren gericht op het dienen des auteurs in hun strijd om erkenning in de wereld der Nederlandse letteren. Zij betroffen studium, researche, litterair advies, verkoop boekwerkjes en het stimuleren en animeren van onze creatieve leden. Onze uitgaven zijn veelal debuten en publicaties van jongeren, aankomende auteurs en meer bekende schrijvers die lid zijn van opwenteling.’ Verder in het jaarverslag: ‘In de afgelopen vier jaar is gebleken dat wij in de behoeften voorzien van jongeren en aankomende auteurs. Kritiek en publikatie beoordeling vooraf, door lectoren (keuze kommissie) en medewerking verlenen aan auteurs van letterkundige allure had mede het sukses, dat uitgevers en tijdschriftredacties onze auteurs een kans gaven. Wij noemen hierbij: Hades; Wouter Kotte; Frans Kuipers; Silva Ley; Arnold Spauwen; Joan Stakenburg; Hans Vlek; Peter Schuddeboom en Hans van de Waarsenburg.’ Bezielende kracht achter de opwenteling is de 64-jarige uitgever J.C. Oversteegen, salonanarchist, vriendelijke branieschopper en felle, eerlijke tegenstander van alles wat verstard, pseudo-snobistisch en bevoogdend is. Wat dat betreft heeft hij heel wat te bestrijden in wat sommigen wel noemen ‘het best verlichte dorp van Europa’. Zonder Oversteegen, voor vrienden en goede bekenden ome Joop, zou ‘Opwenteling’ niet bestaan en Manifest er nooit gekomen zijn. Oversteegen voorziet kennelijk zo in een behoefte, dat men de feilen in zijn werk graag door de vingers ziet.

2

Manifest, een blad ook in Eindhoven geboren, is verleden jaar op nog jeugdige leeftijd van ons heengegaan. Het blad was duidelijk uit de behoefte ontstaan, enerzijds om iedereen die aan het soort progressiviteit voldeed dat onder een aantal Brabantse jongeren autentiek en modern werd geacht, te stimuleren en lanceren; hierbij richtte men zich voornamelijk naar de voorbeelden van Gard Sivik en Randstad (met aankleef). Anderzijds schreef Manifest honend en schamper over ieder die kompromissen zocht of naar een zekere kontinuïteit

streefde. Zo werd ondermeer Contour als een veel te bezadigd ‘centrum-blad’ gewraakt. Materieel en vooral ook mentaal bleek Manifest het niet uit te kunnen houden in het stadsgewest waar het ontstaan was. Op 't ogenblik is het in de vorm van een gestencild vlugschrift in Maastricht, bolwerk van de zuidnederlandse provo's, weer verrezen. Voornaamste redakteur is Hans van de Waarsenburg, die uit Meerveldhoven, bij Eindhoven, min of meer ‘gevlucht’ heet te zijn.

Ik zie de opwenteling en Manifest als reaktionaire uitingen in een omgeving die zelf nog veel erger reaktionair is. Literair kreatieve jongeren, afkomstig uit die omgeving, hebben zich van meet af aan in de hoek laten manoeuvreren waar de slagen vallen. ‘Dichters met hun baarden, zogenaamde levenskunst en liederlijke happenings’ zijn voor de konservatieve, goed geld verdienende werkgevers alleen aardig op afstand. Ze moeten dan bovendien alle stadia van de kritiek hebben overleefd en ‘algemeen’ van belang worden geacht. Merkt men in de eigen, direkte omgeving dichterlijke neigingen, dan probeert men die vaderlijk tot zwijgen te brengen. Meest voorkomende dooddoener is: ‘je moet niet denken dat je je met die en die kunt vergelijken.’ Werknemers (werkkrijgers is eigenlijk beter) tobben vaak nog met het soort nederigheid dat de kerk van honderd jaar geleden zo belangrijk vond om het socialisme op afstand te houden. ‘Hogere’ en ‘lagere’ lagen van een samenleving als in Eindhoven kampen gelijkelijk met een verwarrende verlegenheid als het om zaken als ‘verrassing’, ‘verandering’, ‘spel’, ‘experiment’ en ‘spontaniteit’ gaat. Werkelijke reden van de tegenzin is vermoedelijk niet in de eerste plaats dat men alles moet laten zoals het is (zo God wil en de Arbeidsrust en de Beurs) en dat nederigheid en berusting de jeugd nu eenmaal passen, maar vooral *dat men het risico niet wil lopen dat een stad- of streekgenoot in de strijd met ‘die van boven de rivieren’ de nederlaag lijdt*. De kritiek, de spot, al dat onaangename waarbij je het gevoel hebt voor de gek gehouden te worden straalt immers ook terug op degene die niets ondernomen heeft! Wee, wie wél landelijk erkenning vindt. Hij wordt onmiddellijk een gevierde mascotte, waarmee het Kapitaal pralend speelt op z'n stoffige culturele partijtjes. Maar goed, de meerderheid vindt dus geen erkenning, is nog geen mascotte en trekt in een ‘literair café’ of een ‘café-galerie’. Door dat te doen, door zich te isoleren en als clan gezamenlijk aan kunst te gaan zitten doen, snijdt men de streng naar de passievere, niet zelf kreatieve, ‘maatschappelijke burger’ volledig af. Gevolgen: spot en wrevel

van de burgerij, agressie en afzondering van de kreatieven. Er groeit een kastenstelsel, waarin de inferieuren natuurlijk de mislukte dichters zijn. Is er eenmaal zo'n situatie dan zoekt de verbiezonderde naar steun van buitenaf.

Hij ontdekt zwarte humor, masochisme (als kracht), relativiteit, engagement en afkeer van het poëtische. Al wat ouder is en niet in beweging schijnt, al wat zweemt naar verfijning en veredeling, wordt als vijandig beschouwd. De ontdekte vernietigingstheorie is welkom: de twijfel, door de omgeving versterkt, ‘of men wel dichter is’, wordt gemakkelijk verzacht als men op papier zegt 't niet te willen zijn. Taalgebruik, spelling en motievenkeus die de ‘ondichterlijkheid’ propageren zijn dankbaar materiaal, dat, om goed te gebruiken, wel degelijk kreativiteit vereist, zij 't een meer beperkte. Men kan welbewust ‘niets’ presteren in dienst van de nieuwe ideologie. Manifest maakte altijd nog wel iets van dat niets overigens. De dadendrang was te groot. Maar de vergelijking met Gard Sivik dringt zich op: in dienst van de ideologie wordt de ‘dichter en de poëzie’ gedemythologiseerd. Gelijktijdig schept men wel een nieuwe, eigen mythe, die van de kleine kroket en het mongooltje, maar de oprechte ondichter wil daar niet aan natuurlijk. De Eindhovense groep kreeg gemakkelijk kontakt met Vlamingen in een gelijke situatie en - in mindere mate - met Limburgers. Laatstgenoemden hadden en hebben echter niet zo'n behoefte zich weg te laten drukken in een literair café.

3

Later dan in Eindhoven, eigenlijk toen daar de strijd om het artistiek bestaan al zo'n beetje verloren was (moe als men werd van het schelden zonder respons), ontstond in Den Bosch een literaire beweging. Of eigenlijk geen ‘beweging’. Zoals het Algemeen Handelsblad door persoonlijk ijveren van de heer Besselaar zo nu en dan zijn Dichtershoek-kringen kent, zo gingen ook in Den Bosch een aantal literair geïnteresseerden gezamenlijk om de tafel zitten. Initiatiefnemers tot een aktiegroep waren in Den Bosch Peter van Lieshout, Frans Kuipers en Hans Vlek. De laatste twee publiceerden voor 't eerst werk bij de opwenteling. Kuipers: ‘Zoals wij’ en ‘Teken van leven’; Vlek: ‘Anatomie voor moordenaars.’ Peter van Lieshout debuteerde dit jaar bij Querido met het boek ‘De generalenopstand’. Een van de weinigen die in de Eindhovense sfeer bleef was Peter Schuddeboom. Dat hij samen met Hans van de Waarsenburg, de naar Maastricht verhuisde oudcollega-redakteur, Manifest

weer oppompte, is jammer van de moeite. Ik zie er de grap, de ernst, het nut of het onnut niet van in om, als je in duidelijke ontwikkeling bent als auteur, jezelf steeds weer belachelijk te maken met een fascistoïde blaadje als dit Manifest.

In Den Bosch heeft het literaire leven al dadelijk een andere kleur als in Eindhoven. De provo's, maar vooral het highe ‘Sigma’ van Vinkenoog en Boelen beinvloeden het denken en vooral het *doen* enorm. In een mum van tijd schrijven kranten over de ‘Bossche dichters’, ‘Poëzie in het openbaar’, enzovoort. De berichten verschijnen zelfs op de voorpagina, die anders niets van ‘kunst’ wil weten. Dat de openbare lezingen gevaar voor rellen inhielden en dat de Bossche politie zo ontaktisch optrad was dan ook de ware reden van de persbelangstelling. ‘Sigma’ - een beknopte, duidelijke journalistieke uitleg geeft b.v. Han van der Meer in de Volkskrant van 12 november '66 - spreekt de Bossche dichters geweldig aan. Frans Kuipers, Peter van Lieshout, Hans Vlek en Frans de la Cousine noemen hun readings ‘het werk van *Sigma-afdeling Den Bosch*’. Binnenkort gaat Sigma ook in Tilburg van start. De Sigmafilosofie: ‘geen agressiviteit, geen genatrap; spélen, je vrije tijd kreatief leren besteden’ mag dan door de politie niet zo erg gewaardeerd worden, onmiskenbaar is de invloed op de optredende dichters en het publiek. Het grote gevaar dat louter groepspoëzie en voorlees-lektuur geschreven gaat worden, laten we nu even buiten beschouwing.

4

Een zekere mate van sukses dus in Den Bosch. Kansen in Tilburg, provoïsme in Maastricht. Gistende aktiviteit in België, dat toch al de naam heeft bundelkampioen te zijn. Poëtisch isolement echter in Eindhoven. Wèl gaat in september 1966 café-galerie 't Wiel open, een uit nood geboren initiatief van de groep J66, maar de aktiviteiten liggen voornamelijk op het terrein van de beeldende kunst en van de jazzmuziek. Er zijn plannen om er tevens een dichterscentrum van te maken. Eerste pogingen zijn al ondernomen ook. Maar onvermijdelijk dreigt dit café een kunst-ghetto te worden als in de stad niet meer konkrete en geestelijke ruimte vrij komt voor speelse aktiviteiten. Niet iedereen trouwens houdt ervan gedichten te horen of voor te lezen in een café.

Het verschijnsel Hades is waarschijnlijk, zwart-wit geredeneerd, te verklaren

uit de achtergronden die ik hier heb proberen te schetsen. Hades komt een beetje op een ongelukkige tijd, alsof hij niet meer gelooft in een beter klimaat. Regionale overheid en pers èn de kontakten met andere delen van het Nederlands taalgebied hebben er nog nooit zo voorgestaan, gedacht vanuit de opwenteling-verlangens. Er lijkt iets van begrip door te breken. Jan Elemans noemt in Het Brabants Dagblad van 8-10-'66 P. Schuddeboom, Silva Ley en Wouter Kotte ‘de stiefkinderen van het publiek’. Elemans brengt onder woorden wat de mensen van de opwenteling en Manifest zelf nooit hebben kunnen zeggen. Ik ben 't in grote lijnen met hem eens als hij schrijft:

‘Bij uitgeversassociatie Opwenteling te Eindhoven verschenen in de serie Onze Dichters wederom een drietal bundels die, in bescheiden offset de lezers gepresenteerd, de nodige welwillende aandacht vragen. In de reeks verschijnen niet de krachtigste van onze dichters. Die worden uitgebracht door uitgevers bóven de rivieren, die met gezag en publicity nog wel eens aanvullen wat aan poëtische kracht ontbreekt. “Onze dichters” van Opwenteling zijn de stiefkinderen van het publiek. En waarschijnlijk ook van de Muze, want de kans dat een uitgever een werkelijk goede tekst retourneert, is bijster klein. Desondanks verdient het streven van Opwenteling steun en sympathie. Men hoeft geen concertviolist te zijn, rijp voor het openbaar podium, om op een bescheiden huisconcert voor liefhebbers uit eigen kring toch verdienstelijk te musiceren. Het huisconcert is voor de omgeving telkens een muzikaal Erlebnis. Het gevoelsleven wordt verfijnd, de belangstelling door het *doen* verhevigd. Er ontstaat een artistiek klimaat. En daarin is volledi ger menselijk leven mogelijk. Het scheppend vermogen wordt geaktiveerd. De ontvankelijkheid vergroot. Het medium meer vertrouwd. Misschien is deze submarginale muziekcultuur wel van groter belang voor de artistieke vorming van een natie dan een beroemd orkest. Want het is van groter belang dat een volk musiceert in brede lagen dan dat het een orkest heeft met een naam die klinkt als een klok. Voor de poëzie geldt hetzelfde. Provinciale of stedelijke literatuur-cenakels waarin gedicht wordt, moesten de vaderlandse muze nader aan het hart liggen dan thans het geval is. Zij vormen de basis voor de ontvankelijkheid waarop de gelauwerde dichters moeten kunnen rekenen bij de natie. Thuisspelers, blijkt, zijn concertgangers en platenluisteraars.

Zo zijn in al onze steden en dorpen de voor eigen huis schrijvende dichters de beste, hartstochtelijks te lezers van de eigentijdse klassieken. Blijft hun eigen

taalinstrument lichtelijk ontstemd, meestal horen ze met kennersoor verdomd goed de geniale toon in het werk van de erkende literatoren. Ze kennen het instrument uit eigen ervaring, wéten hoe stug een taal is en wat het zeggen wil daar iets mee te presteren. Zij zijn de enthousiaste doorgevers, de bundelontdekkers, de verzenkenners, de Lucebertfans. Ze weten genoeg van het métier om niet tot de snobs gerekend te hoeven worden. Daarvoor zijn ze zelf te veel dichter. De snobs zijn veeleer degenen die de Opwenteling-nummers niet wensen te lezen, *omdat* die niet hoog genoeg genoteerd staan op de boekenmarkt. Terwijl ze zelf niet over een orgaan beschikken dat fijn genoeg is, om de poëzie te registreren die wel degelijk in de niet punt-gave verzen te beluisteren valt. Of dit soort lieden wèl in staat is de officiële poëzie te waarderen, valt te betwijfelen.'

In een gesprekje dat ik met de heer Oversteegen had zei hij me onder andere: 'Wat heb je aan kritiek. Kritiek is de dood van alle kreativiteit.' Het is een misverstand dat een aantal Brabantse dichters de das om heeft gedaan. Zelfkritiek heeft al te veel ontbroken. En kwam er niet snel genoeg weerklank - bij mijn weten recenseert alleen Buddingh' regelmatig de uitgaven van Opwenteling - dan sloot men zich meteen maar poep roepend af. De grote woordvoerder, die de buitenwereld de waarde duidelijk zou moeten maken van wat gebeurt, ontbrak steeds. Ook zijn tegenhanger, die uiteenzet dat bedoeling, nut, doel en waarde er eigenlijk helemaal niet toe doen, bleef in de pen. Men was veel te veel bezig met zich zelf, las het werk van anderen slecht en voorzag het haastig van een smalend kommentaar. Men heeft zich gemanoeuvreerd in de protesthoek, de hoek van de underdog, van het minderwaardigheidscomplex dat overschreeuwd moet worden. Ik ben bepaald geen enthousiast volgeling van het tempelachtige 'Sigma'. Mij te ongenuanceerd, te veel gericht op een psychisch orgasme van kunstenaar en publiek. Maar Sigma heeft op een heleboel praktische punten mijn sympathie. Jammer dat Hades 'Sigma' negeert, er niets van ondervonden heeft. Hades presenteert zich nu als een overwegend rancuneuze, van zich aftrappende, eenzijdige sick-joker. Misschien weet hij niets van de kansen op verbetering? Als mijn informatie goed is, is 'Hades' Hans van der Dennen, oud-Eindhovenaar, nu woonachtig in Groningen. Hans van der Dennen is een verlengstuk van opwenteling en manifest, zijn poëzie is een boze bundeling van het negatieve van beiden.

Bij de inleiding denk je nog dat deze uitgaaf ironisch bedoeld is:

‘Hades is niet de mode/de huidige tijdschrijver. hades is de enige maudit, die dit uitgeputte zeegebied telt. hij is de boa-destructor van de taal. hij is het nieuwe voorbeeld van de klassieke stelling, dat ieder kreatief proses in wezen destruktief is. daarom hoeft het geen betoog, dat hij een aantal essentiële overeenkomsten vertoont met de franse maudits. - uit zijn skelettentempels laat hij door middel van een barstend intellektualisme, een ekstravagant verbaal geheugen en een klassieke bedrevenheid in het hanteren van de taal, zijn nouveaux fleurs du mal rieken in de burgertuin der vaderlandse letteren.’

Maar de bombast en sentimentaliteit blijken echt. Het thema van de bundel past natuurlijk in het totaalbeeld: ‘er valt niet te leven met deze wereld en deze ik. Het enig troostende is de lichamelijke liefde. Maar tenslotte rot ook die weg, zoals alles wegrot.’ Deze loodzware belijdenis herhaalt zichzelf in een aantal hijgerige komposities, die wel intellektualistisch maar zeker niet klassiek bedreven zijn. Bij het lezen van het eerste lange Kaïnsgedicht denk ik aan een mengsel van John o' Mill, een sexuologische encyclopedie en een verboden Vlaamse internaatskrant. Maar: af en toe ontduiken haast virtuose, met talent gemaakte fragmenten de grote brei. Regels als ‘vergeef de nar dat i narsisties is’, ‘de mens vreet zichzelf. Maar wat vreet ik?/De got in mij - er is n got in mij / n larf van liefde&kruiperegheit’ zijn tenminste niet zo verrekte pretentieus en relativeren de hevige ernst. Het beste uit de reeks ‘protese voor n ziel’ doet me denken aan de chansons van Boris Vian. In ‘Mandala&moederloog’ loeren de oude manifestkoppetjes het meest rankuneus naar buiten.

(kongenitaal)
in mijn sperma wonen
nog 100 idioten
kom skulptuurtje van eigen plagiaat
kom mn meer dan galak tise zachtlendege
miriade maal genadege
ave & wees van mij ge zegent

Hades' gedichten hoop ik te mogen beschouwen als het laatste protest uit de generaliteitslanden en als een van de zeer vele poëtische experimenten van Nederland. Brabant mag zich zo langzamerhand echt wel opgewenteld weten in de vaart der Nederlandse provinciën.

Hades: rekwiëm voor mijn vader/Kaïn/protese voor 'n ziel/madala & moederloog -Uitgeversassociatie ‘Opwenteling’, Princessenlaan 3 - Eindhoven, 1966

Henk van Kerkwijk
Anno 1961

of ik je nooit zal kwijtraken
moeder was je, maar wat je wilde
is me nog steeds onduidelijk
je blijft als regenwater tussen
de verschoven pannen sijpelen
zo wordt het nooit veilig,
verdrietdroog, in my own castle

de druppels tikken een monodie
op het harnas in de hal

de suppoost blijft slapen
maar de vleermuizen in de nok
van het gewelf worden wakker
die met vel omklede gesjeesde
dromen kennen de stenen boog
als grens van hun vogelvlucht

moeder was je, en je wil zonder
richting, dat was duidelijk

maar ik lieg als ik denk
dat ik het me ooit heb afgevraagd
ik was te druk bezet
ik las de verjaardagskalender

Arnold de Vos
Het verraad

een droom: wat voor zin heeft dat
een droom? - ik lees
Mensen, en niet
van Vittorini. de zon
schuift door de bouwvallen van
Milaan '44
een stad in een stad
en de wind zindert
door de open ramen naar binnen
tussen het waaien van de gordijnen
val ik in slaap:
in de zachte middag van '66
aan de borst van de stad
de vermoeienis van mij
mens, en de vermoeienis van ons mensen
tweemaal val ik in slaap
- slaap in een slaap -
achterovergeleund in mijn stoel
achterovergeleund in mijn stoel
wakkerschrikkend. verlamd
voor het oog van de leegte
ergens in mij stort het in:
een huis, ondermijnd
door het nieuwe vuur van de nacht
de salvo's
de honderd schoten
de mens ondermijnd door een mens
en het machteloze verzet
het waakzaam toeziend verraad
de duizend rondsluipende poten:
tentakels, het gif
van de slaap
het lichaam verlamd, en het zaad

dat opspuit boven de huizen
de naakte dag komt telaat
ik wil mij oprichten in mijn stoel
redden
wat er te redden valt
maar de ellende kruipt mij de buik uit
de dood in het bloed
de spieren verlamd
het bewustzijn in euforie
en de genade van een halfzieke
vrede

de stad loost haar zaad
het leven loopt langs mijn buik
ik richt mij op
het is 1 uur in de middag

Arnold de Vos
Archeologische vondst

na jaren heb ik weer in dit afgestorven gebied
lopen zoeken
ontvelde voetstappen
kiezels nog zilver van de doorwinterde nacht
en het glas van je hart
ineengezakt ondoorzichtig geschonden
vuurerts. wat rest
is niet meer dan de roest van een graf

Arnold de Vos
Introspectie

vaak, in mijn slaap zie ik het
landschap verschoven naar een ver punt
en het licht valt lager dan normaal
in door het raam van mijn kamer
en tast alle dingen af
een koude greep door het glas
op mijn keel: ik probeer
niet te kijken
maar het beeld verandert niet
alleen neemt er telkens een ander plaats
in de stoel onder het raam
naar buiten starende trekken
een star beeld
een portret waar geen lachje afkan
of de zegelring van een dode

Arnold de Vos
Desintegratie

de stad reist mee
het water in de kanalen
deint om mijn hart dat tussen de wielen
bonkt
in de trein, terug
jouw hoofd boven mijn hoofd
en je ledematen verspreid
voor het venster, mijn voet
speelt met het plaveisel
waar ik mijn schreden zette
de trein rijdt door een oneindige vlakte

J. Kenniphaas

Een winterreis

1

‘Over geld lenen prakkezeer ik niet - geen ogenblik’ zei de magere grauwe kamerverhuurder Lum tegen mij. ‘Ik ken je amper - je bent een vreemde en vraag me nu niet nog eens hoeveel Bullinger voor die overtocht wil hebben, want ik weet het niet, het kan twintig piek zijn of vijftig voor mijn part. Hij is nu eenmaal de enige die weet langs welke route gevaren moet worden, en hij buit het uit - geef hem eens ongelijk - je hoeft bij niemand anders hier in Gor aan te kloppen, iedereen noemt toch direkt zijn naam.’ Lum zweeg, dacht na. Daarna zei hij met warempel iets menselijks in z'n stem: ‘Ga naar huis jongen neem een raad aan, ga terug naar je woonplaats. Je kunt hier niet blijven. Je geld is bijna op, je gaat hier naar de verdommenis. Wat moet je beginnen, wie zal in Gor nou een vreemde uit het Zuiden in dienst nemen?’

Ik leunde doodmoe tegen de muur, 't was net of ik al uren met Lum aan 't onderhandelen en sjacheren was zonder ook maar een enkel resultaat. De kostbaas wees op m'n uitrusting.

‘Misschien heeft Bullinger wel interesse voor die mooie veldkijker van je of voor dat stevige windjak. Als je nu toch tegen mijn raad in met alle geweld naar hem toe wilt gaan moet je wel gauw vertrekken, 't is nog donker en het is beter dat de inwoners van Gor je niet zien, anders kom ik zelf nog in moeilijkheden. Je kunt een slee van me lenen voor de bagage en ik zal de kleine jongen met je mee sturen om je de weg te wijzen - nee je hoeft er niets voor te betalen, schrik maar niet, ik ben geen afzetter.’

In de lage donkere kamer hing een vettige kachelwalm, het vuur kwam net met enkele rode glimlichtjes tot leven. Ik nam - het geredekavel beu - Lums voorstel aan en sjouwde zelf mijn twee koffers van de logeerkamer naar beneden. Buiten wachtte Lum's jongste zoon met de lompe houten slee. In de ene hand hield hij het touw, in de andere een lantaarn. Na een kort afscheid vertrokken we. De halfbevroren sneeuw knapperde als glas onder onze zolen. Er stond een straffe Noord-Oosten wind. Het vroor, maar de hemel was bedekt. De jongen sprak geen woord. Het flakkerende lantaarnlicht vingerde langs korrelige gehavende muren en onthulde zo nu en dan bochtige nauwe zijsleuven. Het huis van Bullinger bleek aan het einde van het dorp bij de haven te liggen. De jongen tilde met veel gehijg en gesteun de koffers van de slee, aarzelde met weggaan, maar droop enkele verwensingen mompelend af, toen ik hem geen beloning gaf. De lege slee bonkte hol over de sneeuwkorsten achter hem aan.

Het begon te sneeuwen met scherpe speldeprik-kleine vlokken. Ik belde aan. Het huis leek uitgestorven. Pas na geruime tijd klonk er gestommel en trilde er achter het dikke matglas van het deurraampje een onzeker schijnsel. Grendels werden weggeschoven, een lange magere man verscheen, met een blaker in de hand.

'Wat is dat voor een gebel half in de nacht - wat moet je?'

Ik zei dat ik naar het reservaat aan de overkant wilde. Bullinger bewoog niet... dacht na. Ik wachtte. Alle mensen in het Noorden waren zo, het spontane handelen in een opwelling was hun vreemd.

'Kom tenminste in de gang,' wenkte Bullinger, 'neem de koffers mee, niemand is te vertrouwen.' Ik gehoorzaamde. De veerman beet op z'n onderlip.

'Ik kan je natuurlijk wel overzetten' zei hij aarzelend... 'ook nu nog wel met die straffe Noord-Ooster, de boot ligt altijd klaar, maar ik doe het bepaald niet voor niets, het kost je veertig gulden.' Ik schrok, zoveel had ik niet meer. 'Dertig,' zei ik.

'Geen sprake van.' Bullingers stem leek van ijzer. 'Ik moet uren roeien, motorboten hebben we hier niet. Niemand anders kent de juiste vaarroute. Je betaalt me veertig gulden of...' Hij stopte, keek me sluw aan en zei toen: 'Kom mee naar achteren, dan kunnen we de zaak rustig bepraten.'

Hij bracht me naar een kleine kamer waar een kachel brandde en schoof twee stoelen bij een met ouderwets zeildoek overdekte tafel. We gingen zitten.

'Als je werkelijk met alle geweld over wilt,' hervatte Bullinger het gesprek, 'moeten we tegen dat het licht wordt vertrekken. Ik loop risico's, ik ken je niet, ik heb alleen maar van anderen over je gehoord, je bent er eentje uit het Zuiden, een maniak, een vluchteling of zo iets.'

Hij zweeg weer, bekeek me en zei plotseling snel: 'Als ik die kijker van je krijg ben je van alles af.'

'Je lijkt wel gek, dat ding heeft me indertijd bijna tweehonderd gulden gekost' stoof ik op.

'Dan blijf je aan deze kant, geen kijker, geen overtocht. Basta,' zei Bullinger hard. Ik was woedend en schreeuwde: 'Je bent een afzetter, je maakt misbruik van de situatie. Die tien gulden kan ik je later toch wel betalen en nog wel tien erbij als het moet'. 'Van later koekjes hou ik niet,' bromde Bullinger.

Ik begon te twijfelen. Moest ik nu zo dicht bij mijn doel, stranden door dit stomme gemarchandeer, moest mijn hele onderneming niet door gaan omdat

ik een sluwe vos mijn kijker niet wilde geven. Met een ruk trok ik de riem van de binocle over mijn hoofd en legde het ding op tafel.

'Alstjeblieft. Wanneer vertrekken we?' 'Als het licht wordt,' glimlachte Bullinger, 'dat heb ik toch al gezegd. We kunnen nog rustig een zoopje nemen tegen de kou.' Hij stond op, haalde uit een kast een fles jenever en twee glaasjes en schonk in. 'Hier drink maar op.' Hij bekeek de kijker aan alle kanten en draaide aan de verstelschroef voor de afstandinstelling. 'Over een minuut of twintig vertrekken we,' zei hij afwezig. Ineens lachte hij en keek met het objectief naar zich toegekeerd door de kijker naar z'n tenen, die hij langzaam bewoog. 'Wat een diepte' hoorde ik hem mompelen. We dronken zwijgend een tweede glas. Buiten floot de wind, de stuifsneeuw ritselde tegen het raam. 'Het wordt een mooie overtocht,' knarste Bullinger. Hij beviel me niet, hij beviel me nog steeds niet.

2

Toen we na het brede water te zijn overgestoken in een nauwere vaargeul terecht kwamen, leek het even of we een verwarmde ruimte binnenvoeren. Bullingers uithoudingsvermogen was verbazingwekkend. Hij loodste de kleine open boot nu langs half ondergesneeuwde zandbanken waarop grote troepen modderkleurige vogels zaten. Bruine rietkragen waarin het perkamentig kraakte en ritselde, omzoomden zompige onduidelijke gebieden, moerassige stukken onland. Soms staken de rietpluimen uit de sneeuwlaag als dode vergeelde haren uit de witte pels van een reusachtig pooldier. De geul waardoor wij voeren nam grillige bochten, verenigde zich met andere waterlopen, groeide uit tot een smal loodgrijs binnenmeer vol sarrige ribbelige golfjes. Ieder aanbod mijnerzijds om de riemen over te nemen werd door Bullinger met stelligheid afgeslagen. Toen de oevers duidelijker werden en een steviger struktuur begonnen te vertonen en er zelfs kleine door de wind geteisterde bomen verschenen, legden we aan bij een wrakke steiger, Bullinger maakte de boot vast, gooide een dekzeil over de koffers, en ging mij voor naar een houten loods die een twintig meter landinwaarts bij een groepje berken was opgericht. We gingen naar binnen en mijn leidsman maakte snel en handig een vuur van droge takken die lagen opgetast naast een gemetselde stookplaats. We zaten en zwegen. Bullinger broedde op iets. Ik voelde het. Hij speelde met de kijker die hij trots had meegenomen. Op z'n lange gekorven gezicht lag een

zelfvoldane uitdrukking. Hij zou vragen gaan stellen, 't Was z'n goed recht. Ik moet zeggen dat hij het handig inpikte, want hij haalde een platte flauw gebogen fles met rum uit z'n binnenzak, schonk de ebonieten dop vol en zei: ‘Hier drink nog eens. 't Is weer ander spul dan thuis.’

Om beurten ledigden wij de dop. De drank verwarmde me en maakte me doezelig.

‘Ik moet je zeker naar de baas van het reservaat brengen,’ zei Bullinger. Ik knikte.

‘Je hebt er wel wat voor over,’ ging de veerman door. ‘In deze tijd van 't jaar.’ Hij lachte dubbelzinnig en vervolgde: ‘jij hebt natuurlijk wat op je kerfstok -nee zeg maar niks. Aan lui zoals jij zijn we hier al gewend. Als er hier nog eens wat uit het Zuiden komt is het doorgaans toch nog uitschot.’

Ik zweeg en Bullinger begon nu verder te vissen, wilde weten of mijn reis naar Gor zonder strubbeling verlopen was en informeerde en passant naar het leven in de grote steden in het Zuiden. Op al dat gevraag gaf ik vage en ontwijkende antwoorden. De fles rum was bijna leeg. De schrale gestalte van de veerman deinde waterig voor mijn ogen heen en weer. Eigenlijk wilde ik me verdedigen, hem iets uitleggen over mijn werkelijke leven, over de motieven die tot het ondernemen van deze reis hadden geleid, maar ik was er stomweg te slaperig voor. Bovendien had ik het idee dat Bullinger mij niet zou snappen, niet zou geloven en dat hij mij belachelijk zou maken. Zijn lage rasperige stem galmde door mijn hoofd. ‘De ouwe die hier de boel zo'n beetje runt is niet voor de poes.’ De wenkbrauwen van de veerman waren olijk opgetrokken, ‘'n Vetpot is het er niet. Als het je bedoeling is zo min of meer voor hulpje bij hem te gaan spelen, moet je je maar voorbereiden op hard sappelen en een bedroefd beetje loon.’

De woorden bonsden als logge ballen tegen m'n trommelvliezen. De warmte kroop door m'n lichaam. De kale boomtakken ratelden tegen de wand van de loods, de vlammen knisterden gretig. Steeds onduidelijker werd Bullingers stem. Ik probeerde niet meer de zin van zijn gepraat te vatten, mijn gedachten gingen hun eigen loop en werden onsamenhangend, vielen uiteen in losse beelden die in schijnbaar willekeurige volgorde opdoemden en verwaasden, straten, gezichten, kamers van vroeger.

3

Ik was verslagen - en in de scherpe lucht van het uitgedoofde vuur maakte ik de trieste balans op. Bullinger was verdwenen met medenemen van mijn twee koffers, de kijker en zelfs mijn kompas, dat ik aan een koordje om mijn nek had gedragen. Roverij dus. Ik was het slachtoffer geworden van een nummertje samenspel tussen Lum en Bullinger en in de zo vriendelijk aangeboden rum had natuurlijk een middeltje gezeten, iedere keer dat de veerman mij de dop had aangeboden. Die twee konden nu de buit verdelen, terwijl ik hier op dit onherbergzame eiland zat, me nog alleen nog maar vastklampend aan de vage vertelsels over een oude, maar vooral wijze opzichter, die hier ergens een primitieve woonplaats moest hebben en wiens bestaan best wel eens op een fabel kon berusten, louter en alleen bedacht door sluwerikken als Lum en Bullinger om onbekookte idealisten en waarheidszoekers uit het Zuiden een kool te kunnen stoven. Ik was te kwaad om rustig na te kunnen denken. Versteend tot in het merg liep ik stampvoetend en met m'n armen zwaaiend door de loods. ‘Nou heb je je zo lang begeerde rust,’ schreeuwde ik tegen mezelf, ‘nou ben je weg uit het vuile potje met pieren waarvoor je je omgeving zo hoognodig moest uitmaken. Proficiat... een glorieus moment!’

4

De lage duinenrij waarnaar ik morrend en kankerend onderweg was, vormde het enige objekt in de hele omgeving van waaruit een wijder uitzicht mogelijk was. Ik zwoegde door de sneeuw, die op meerdere plaatsen tot dikke wallen was opgewaaid en somde ondertussen schamper op wat ik er allemaal aan gegeven had om hier in deze barse contreien te kunnen rond dabberen. Mijn gezin, mijn baantje, mijn leventje van betrekkelijke luxe, had ik vaarwel gezegd om... ja om wat? om wijsheid te verkrijgen, afstand tot de dingen, verlossing van het slijk. Wat een gemeenplaatsen, bevrijding uit het grote net van misverstanden en tegenstellingen, wat een misselijke boekentaal. De mensen hadden altijd voor mijn ideeën alleen maar wat smalend gelach over gehad. Wat zouden ze een rechtvaardige pret hebben als ik terugkeerde met de mededeling dat ik achter een schim had aangezeten. De duinenrij werd langzaamaan duidelijker. Ik kon grillige naaldbomen onderscheiden, volge-sneeuwde valleien en alleen met helm begroeide kammen. De bewolking brak in lange rafelige repen. Een vals zonlicht priemde tussen twee lagen door. Na

niet al te lange tijd zou de schemering vallen. Ik was al doodmoe bij de eerste zanderige uitlopers. Vol doffe woede begon ik te klimmen. Dikke lagen jacht-sneeuw, bol en gegolfd als zandbanken, bemoeilijkten het verder gaan. Ik trok me opaan de taaie twijgen van brem en ander laag struikgewas, denkende aan de mier in de fatale trechter van de mierenleeuw. Boven gekomen zag ik een uitgestrekt duinlandschap voor me liggen. Een zee van zand en sneeuw. Ik struikelde naar beneden en nam een tweede top. De sneeuw zag blauw in de schemering. De wind lawaaide in een berkenbosje. Een groepje kleine vogels schoot voorbij. Mijn reis, ik dacht eraan tijdens de tweede afdaling. Drie maanden terug was ik vertrokken, een vlucht die eerst bevrijding had geschonken maar later allerlei onvoorziene ongemakken, overnachtingen in vieze dorpslogementen, in beschimmelde huurkamers, lange trajekten afgelegd in primitieve, slecht geveerde boerenwagens. In Gor was ik zelfs gearriveerd in een arreslee. Vaak hadden de bewoners van nietige gaten me aangestaard als was ik een benijdenswaardige rijkaard, afkomstig uit welvarender streken. Geen enkele keer had ik in een gesprek ook maar de geringste vingerwijzing gegeven over het werkelijke doel van mijn tocht. Ik dacht aan mijn huiskamer, de zoemende kachel, mijn vrouw met verstelwerk, mijn beide jongens en schold mezelf voor een sentimentele zak. Het was nu bijna donker. De dingen om me heen waren al moeilijk te onderscheiden. Verbitterd stelde ik vast dat al mijn verheven ideeën door deze barse werkelijkheid werden gereduceerd tot bleke uit het hoofd geleerde formuletjes. Wat wilde ik van de oude opzichter, zo deze al bestond? Hij zou me zien aankomen. Natuurlijk was hij de een of andere infantiele dwaas van wie niets kon worden verwacht. Zonder veel hoop ging ik verder. Ineens klonk hondegeblaf. Ik luisterde. Het geluid herhaalde zich en kwam van rechts, er ging dreiging van uit. Zou het een hond van de opzichter zijn of was de eigenaar een lepe, met Lum en Bullinger onder één hoedje spelende patjakker, die het voorzien had op m'n laatste bezittingen? Het geblaf bleef aanhouden, veranderde niet van plaats. Voorzichtig de duinkam volgend ontdekte ik na enkele minuten links onder me een gelig licht. Het huis van de opzichter? Ik besloot voorzichtig naderbij te sluipen en begon de helling af te dalen. De sneeuw was nog net zichtbaar. De wind bruiste boven mijn hoofd in de kruin van een den. Plotseling gleed ik uit over een tak en rolde als een baal naar beneden. De hond ging nu te keer als een bezetene en bovendien leek het wel of ik iemand onbedaarlijk hoorde lachen.

Vloekend krabbelde ik overeind en sloeg sneeuw en aarde van m'n jas. Over een vlak terrein liep ik in de richting van het licht dat achter een klein venster flakkerde. In het tranige schijnsel ontdekte ik een brede gedrongen man die een middelmatig grote maar dikbepelsde hond aan een lijn hield. Op m'n hoede bleef ik staan. De man stond voor een laag langgerekt houten huis met een groot overhangend dak. Hij grinnikte nog na. De hond ging liggen met gestrekte voorpoten en bleef gealarmeerd in mijn richting kijken. Zijn staande oren maakten kleine nerveuze bewegingen.

'Kom wat dichterbij,' riep de man die al op jaren was. Ik bewoog niet. 'Doe niet zo schijterig en kom hier,' riep de man opnieuw. Ik kwam dichterbij. De oude droeg geen hoed. Het schijnsel uit het huis glom op z'n kale koepelvormige schedel. De hond was als de man, stevig en gedrongen. Het licht schampte langs z'n ruige pels. Een onverzettelijk paar. Ik wist niet goed wat te zeggen. Deze man was zonder twijfel de opzichter - de bijna legendarische figuur over wie ik te hooi en te gras zo hier en daar sterke verhalen had gehoord. De oude begon tegen de hond te praten op een kalme maar spottende toon. 'Daar hebben we dan weer de zoveelste zoeker, Hektor - de zoveelste halve gare idioot die van huis is weggelopen, z'n familie in de steek heeft gelaten om de grote goeroe te komen bezoeken. Wel ja. Wat ziet ie eruit - wat een verpieterd stadsjongetje wil er nu van de grote zuiverheid komen proeven. Ze zien er goddome allemaal eender uit de laatste jaren, een gezicht als een vaatdoek en een gemoed vol venijn, niets mee te beginnen.'

Ik lachte maar zo'n beetje besmuikt, als een schooljongen. Die vent wist al alles van mij af. Was er dan toch iets uitgelekt, was er toch gekletst van man tot man, een gerucht? De oude leek niet bepaald mild gestemd. Ik besloot hem te vertellen over de beroving door Bullinger. Misschien verbeterde mijn verhaal zijn stemming een beetje. De opzichter grijnslachte toen ik klaar was. 'En wat mis je dan wel?' Ik begon aan een verontwaardigde opsomming: 'Horlogekompas-koffers met kleren,' en vertelde ook nog over de afzetterij met de kijker. De oude richtte zich voor de tweede keer tot z'n hond. 'Hoor je dat Hektor, z'n richtingzoekertje is ie kwijt, de sukkel, z'n dichterbijhalertje z'n tijdmetertje en verder nog wat hemden en broeken, god nog an toe en zoéén wil de verlossing, zoéén zoekt de uiteindelijke klaarte.' Hij schudde geërgerd z'n hoofd, aaide de hond en ging ineens op een zakelijke toon tegen mij verder. 'Je kunt hier één nacht blijven, morgen stuur ik je de laan uit, geen schiempje

licht zal je van mij ontvangen man, geen geheimpje zo groot als een graankorrel zal aan jou worden geopenbaard. Al lag de steen der wijzen daar op de grond vlak voor de neuzen van je afgetrapte kapotte schoenen dan zou ik je er nog niet attent op maken, want morgen ga jij weer netjes terug naar de wereld waar de kompassen de verrekijkers en de chronometers onmisbaar zijn.' Ik wilde tegenwerpingen maken, mijn komst motiveren maar de opzichter gaf me geen enkele gelegenheid. Hij wees in de richting van een klein bijgebouwtje en zei, 'Daar kun je slapen. Binnen staat het allernodigste.' Ik aarzelde met weggaan. 'Ons gesprek is geëindigd,' besloot de opzichter laconiek en waardig verdween hij in z'n huis. De hond volgde in kalme trippelpas. Er zat voor mij niets anders op dan in godsnaam maar m'n slaaphut op te zoeken. Licht was er niet. Op de tast verkende ik de kleine ruimte. Ik vond een krib, trok m'n overjas en m'n schoenen uit en ging liggen. Buiten floot de wind met eendere kracht. Het duurde lang eer ik een beetje wegdoezelde. Wat een stommigheid had ik begaan. Huis en haard had ik verlaten voor een verzuurde maniak die alleen nog maar sarcastische hatelijkheden kon uitbrengen tegen mensen van goede wil. Eenmaal in slaap werd ik gekweld door onrustige dromen. Staande in een collegezaal moest ik een aantal willekeurige mensen van het een en ander overtuigen, iets op het terrein van de godgeleerdheid, maar achter de hoge ramen van het ouderwetse vertrek stond allerlei sinister volk mijn woorden te verdraaien, en mijn manier van doceren bespottelijk te maken. Niemand luisterde. De zaal liep leeg. Buiten vertrok een trein. Ik stond op het perron. In de langs glijdende coupé's zaten carnavalsvierders met grote maskers voor hun gezichten die licht uitstraalden als lampions.

5

De volgende morgen voelde ik me ijzig kalm. De oude kwam en wekte me.

'Vooruit sta op, het is hier geen hotel, je moet weg.'

'Doe geen moeite,' zei ik langzaam, 'ik blijf.'

De opzichter staarde me verbaasd aan. 'Jij blijft? d'r uit voor de donder!!' Hij pakte me met ongewone heftigheid bij een arm en sleurde me uit de krib. Hij kookte van woede, schold me uit, gaf me een paar petsen in m'n gezicht, maar steeds herhaalde ik de twee woorden, 'ik blijf, ik blijf.' Ik kreeg een dracht stokslagen over m'n rug en de oude braakte de liederlijkste beledigingen uit, maar als een bezetene, trillend over m'n hele lichaam bleef ik m'n voornemen

uitschreeuwen. Op een gegeven moment verdween mijn kwelgeest en terwijl ik als geradbraakt op de grond lag, hoorde ik hem tegen z'n hond die buiten in de sneeuw rondscharrelde zeggen: ‘Taai is ie wel, Hektor, een halstarrig kereltje, meneer blijft, we zullen het met hem moeten proberen.’ Ik voelde grimmige voldoening bij deze mededeling.

Later op de dag - de zon scheen, de sneeuw fonkelde - gaf de meester mij zijn eerste instrukties. Hij was streng maar kalm en eiste stipte gehoorzaamheid en een zo groot mogelijke toewijding. Z'n stem had nu iets menselijks. Aan de nauwkeurigheid waarmee hij mij z'n opdracht gaf merkte ik dat hij mij voor het eerst serieus nam.

Bert Jansma
De reis

1

Het geluid van de brief in de bus
opent het huis om mij heen.
Weg is mijn schijnbare rust.
Onrustige letters dansen
steeds weer dezelfde woorden
en onder de brief staat mijn naam.
Ik lees de woorden hardop:
Jacob, ik ben weggegaan.
Ik ben weggegaan, Jacob.

(Dingen die al lang zijn gebeurd
laten zich plotseling zien.
Het doek van de stilte scheurt
en men kan zich niet meer ontzien.)

Hij is weggegaan met mijn naam.
Ik weet niet meer wat te doen.
Mijn naam is mijn leven, mijn lichaam
en hij is mijn eigen bloed.
Hoe kan ik verder leven,
is hij de afspraak vergeten?
Ik reis hem terstond achterna.

2

Onderweg zie ik al wat ik kende.
Mijn vrienden die mij vertellen
wie hij was en wat hij deed.
De scheiding wordt daardoor erger
zodat ik mijn vrienden vergeet
en op doorreis ga naar de verte.

(Wanneer er dingen gaan leven
die zo lang dood zijn geweest,
gaat hun dood steeds zwaarder wegen
hoewel men dat niet meer beseft.)

Op mijn reis vind ik nog een brief.
Hij zegt mij precies hetzelfde.
Jacob, ik heb je lief.
Dan vertelt hij wie mij verwacht:
Een vrouw die mijn naam noemt en lacht.

3

Ik huiver. Haar huis is vol geuren,
nauwelijks durf ik het binnen.
Haar woorden wekken vertrouwen
en brengen mij waar ik zijn wil:
warmte die wegloopt in warmte.
Zij opent de dag met haar ogen.
Achter haar staat een kind
dat schuchter naderbij komt.
Ik leg mijn hand op zijn hoofd.
Hij geeft mij een zwart stuk papier.

(Leven bestaat uit wat brieven
die overal met je meegaan.
Ze brachten me hier en hier
brengen zij me weer verder.)

De vrouw kijkt mij angstig aan.
Ik sta op en loop uit het huis.
De stilte krast in mijn oren:
Dit is al eens met mij gebeurd.

(Jacob, Jacob, waar ben je?
Ik vecht om je te bereiken.
Wie zegt je brieven te zenden?
Je vindt me door alle tijden.)

4

De zon brandt vandaag op mijn hoofd.
De warme wind maakt mij doof.
Ik zoek naar een punt van herkenning,
er liep een rivier door zijn brief.
Hier loopt een rivier zonder water,
de bedding vol stenen. Ik aarzel,
maar struikelend steek ik over.
De stenen verminken mijn voeten.

Moeizaam gaat de tocht verder.
Hier en daar denk ik een teken
om verder te kunnen leven.
Ik moet hem vinden. Maar waar
vind ik hem en waarom?

5

Pratende word ik wakker,
zeg woorden die ik niet ken.
God, liefste, Jacob. Het zijn
namen en nog eens namen.
Dan breekt er licht door de dag:

In de verte ligt een hotel
uit het raam hangt een witte vlag.
Het komt als vanzelf op mij af:
In de hal staat een kellner,
weifelend noem ik mijn naam.
Door hem heen trekt een rimpel.
Heftig vraag ik hem waar.
Hij wijst mij naar boven.

Tegenover de trap is een kamer,
de deur draait voor mij open.
Daar zit hij aan zijn tafel.
Jacob, zegt hij dan, Jacob.
Ik zie door de ruit van een trein
hemel en aarde bewegen.
Langzaam begint hij te schrijven.

André Roemer
Arromanches

Terwijl het museum naïeve antwoorden verzamelt,
de tanks, die roestige, dode kevers,
hun nutteloze dekschilden verliezen,

terwijl kwallen de beschimmelde bunkers zoeken,
vergroeiend tot groene, hoekige duinen,
roerloze cyclopen, machteloos grommend
naar onzichtbare, getande krijtrotsen,
die hun stalen gezanten hebben verankerd,
koploze monsters die slikkend zeewater drinken,

terwijl het stijve staaldraad een parasol verscheurt,
lege hulzen in het zand worden getrapt
tussen het aloude, steenharde bloed,

bloeien de bikini's met rituele gebaren
en spelen kinderen in badpak soldaatje
met het wrakhout van een zoekgeraakte mijnenveger.

Hans Lambertus
Moment

Stukken papier,
oude kranten,
achter een spiegel
of een portret vandaan.

Een ogenblik uit de tijd
die er omheen was
brengen ze weer
over naar hier:

Verleden dat verder is,
tijd die steeds
voller wordt,- nu is
ook dit moment er weer in.

Hans Lambertus
Schepen

Schepen, auto's en treinen
brengen de tijd verder;
verweg, geruisloos, onzichtbaar
komen zij hierheen.

Een moment, voor het stil is,
zijn hun geluiden te horen,
is zichtbaar hoe zij hun lichten
opsteken uit de horizon.

Kom, wie daar nu nog gaat:
er is een tijd zonder dagen,
zonder seconden en zonder minuten
tot op dit moment over ons heen.

Jan-Willem Overeem
Simpelmans & Zn.

Mijn vader en ik lopen te slapen
onder de zon en de maan
laat moeder de vrouw het leven
maar weven
wij blazen de mist in ons hoofd
niet opzij
Wij zijn twee in 't net vermomde
faunen
dwalen ontmaagdend door tuinen
en regen
laat moeder de vrouw zich baden
in daden
Wij stappen kalm de vlinders na

Jan-Willem Overeem

Veendam

te kijk in het wijde land
bij het nauw van familie:

boerenkastelen en kieviten buiten
en binnen de klokken en bijbels

de slapende hond wordt niet wakker
er is een schuur vol tee en suiker

zijn nicht denkt aan paarden en dansen
zijn neef aan patat en naakt zwemmen

gevangen in een volledige ruimte
wint langzaam de zondag terrein

R.F. Kross
Ansichten

1. *Rijwielstalling genaamd 'Verdun'*

Grondwater roest
waar te lang een oorlog lag
en een te onbekend soldaat
zijn bloedende helm afzette. Hij neemt
nu de behouden fietsen aan.
  Hoeveel van deze gebruikte woorden
zwerven niet in ons rond
als een genezen kind. Op lekkende dagen
met de bloedlucht van verse sneeuw
trekken ze snij wonden in het gekreukeld
vel en jichtzalf kan ons nog redden.
  Soms dreig je te geloven
in de opname van die ene licht-
seconde: akkers werden de afdrukken
van akkers (Warschau, Fleury, Hiroshima)
en de deuren werden de deur naar
de Standplaats der Fietsen die daarna
als een reddeloos dronken man hangt
in het donker.
  Dreig je te geloven
dat door de opening alleen een afscheid
mogelijk is met een afgeschoten hand
en daarin dan ook nog
een laat-industrieel potlood voor dood schrift:
  'Afhalen voor woensdag'

2. *Amsterdam-Centraal*

Ook in de dove aankomsthal zorgeloos
opgewande mensen-as, het nieuws is ver af.
Maar ik ben door mijn neusgat hier
binnengewandeld, het stinkt er naar
granaatmetaal, er is oorlog er is geen
enclaaf. De rose mannequin
van Nur-Die glimlacht zoals Phu-Lin
van een verschaalde foto
Phu-Lin, 3 dagen geleden omkomend
tussen haar darmen
drie dagen geleden vergast
bij een vredesoffensief vanuit Texas.
Bij Delft komt nog een vrouw mijn leven
binnen; alsof het nog kan
met chocola beschermd in folie.
Aluminium rooft men uit de bodem van Rórac
men bouwt daarmee Starfighters voor de vrede
van vuur. Er is oorlog
en wat een enclave leek
(met volop haarlak van IG Farben)
is de gestriemde landkaart van uw reis, mevrouw.

Boven haar benen zwelt Régina,
kleine acrobate aan een koord
van sperma naar napalm *('van alpha naar omega')*
Régina of met een zwart maillot Maurien
of Alda, tot haar dood toe Alda - zoals Phu Lin.

3. *Herinnering van het Koninklijk bezoek*

Dit zijn de bedauwde daken van Paramaribo
Daarboven de hemel van Sta. Cecilia e.a.
Op de voorgrond:

de karren getrokken door de
steenezels; zij balken
de dagen open zoals deze
waarin de Optocht der Ondervoede Kinderen
optrekt, links vooraan, naar de kartelrand.

En de fruitbomen en de groentevelden
tooien de route van de caravaan.
Iets verder *schittert* de rijst
als een vuur in de aarde. Panorama!

En in mijn hart de zingende maaierman:
‘Dans, rijstaren, ik ben je dorser!’

4. *Groeten uit Lahore*

Met Dulcinea op een yak
beiden de buik vol kinderen. Ladakh
is hun bebloemde graf. Ladakh
spiegelt nog met water.
Statig op de wervels van een yak
rijdt Dulcinea.
Een wondkorst als pantser op haar benen
Haar kaken een bedelnap.

5. ***Monument op de Dam***

Zichtbaar (berijpt)
de onophoudelijke witte leeuwen
van de kunstenaar.
In de tunnel van één minuut stilte
per jaar ratelen de fusillades
een echo. Vervolgens huilen
de onophoudelijke witte honden
naar ontkende fronten
ver weg.

Wiel Kusters
De akrobaat Hans

voor Tonie Ehlen

De verhoging is gering en verdient nauwelijks de naam van podium. Ze is door middel van een groen pluchen gordijn in tweeën gedeeld, waardoor het orkest ongegeneerd kan zitten blazen, trekken, slaan.

De man achter het kijkgat, hoog in de witgekalkte muur, schuift een rode schijf voor zijn schijnwerper. Meteen krijgt de zaal een gezonde kleur. Van links wordt een enorme ronde doos het toneel op gedragen, bruin-wit gestreept en met een deksel als van een ouderwetse hoedendoos. De witte vertikale strepen hebben, vermoedelijk als gevolg van het voortdurend met kracht beetpakken, een vuile kleur gekregen. Van dichtbij zijn er zelfs vingerafdrukken op te onderscheiden.

Op de maat van de muziek die bijna onhoorbaar is ingezet, danst een jonge vrouw, eveneens van links, tevoorschijn. Met haar bleke armen, waarvan het vlees aan haar oksels beweegt, maakt ze gebaren in de richting van de doos. Ze staat op haar tenen als gevolg van de hoge hakken die ze draagt, en een tulen staartje aan haar badpak accentueert deze houding. De spieren die in haar kuiten af en toe zichtbaar bewegen, vormen een soort platform. Ze houdt de doos nu enigszins schuin, zodat het deksel zichtbaar wordt. Hans, staat er twee keer als een halve cirkel. Dan gaat het deksel eraf. Boven de rand verschijnt een groene streep, die de ronding van de doos volledig volgt. De vrouw gaat met haar handen achter het omhulsel en even later, terwijl de drummer nog ongedurig roffelt, rolt Hans als een hoepel over de planken. Hij is barvoets en -hands. Tenen en vingers zijn één. Er is geen dokter in de zaal.

(De vrouw:) 't Heeft veel moeite en tijd gekost om 'm zover te krijgen. Aan-vankelik wilde nie d'r niks van horen, maar je moet 'm kennen. Soms betrapte ik 'm als ie op z'n kleedkamer kaarsrecht tegen de muur stond gedrukt. Typisch Hans. Hans, die zodra die ook maar éven in de kou was geweest, kuchend binnenkwam: kon ie nagaan of ie al verkouden werd. God, ik praat over 'm alsof ie 't al afgepikt heeft. Hij kan best nog wat jaartjes meerollen hoor. Hihi. Ja, nou lach ik d'rmee, maar alles is wel 'n stuk moeiliker geworden. Op z'n stoel moet je n'm vastbinden, anders ligt ie gelijk op de vloer, 'n Tweede bed hebben we ook moeten kopen, want ons tweepersoons daar ligt ie nou alleen in. 's Nachts sta ik wel 's op en dan kijk ik hoe die als 'n opgerolde poes op z'n matras ligt, want dekens kan die niet meer hebben nou hè. En de kleren

moet ik 'm om z'n lijf naaien. Als ie ergens wezen moet, dan brengt Arie 'm wel effe in de bak van z'n Opeltje. En als die d'r niet is, nou ja dan... Laatst hebben we nog 's 'n keertje lol gehad: kwam d'r 'n joch aankloppen, of die 'n handtekening mocht. Was natuurlik voor 'n weddenschap of zo. Maar we hebben 'm weggejaagd. Arie en ik, kan je begrijpen. Hans was heel stil toen ik 't 'm vertelde, 'n Paar keer zo in de maand, dan gaan we aan de rol, Arie, ik en Hans. Jazeker, met 't Opeltje. Arie heeft geen rijbewijs maar ie is toch verzekerd. Nou, en dan zetten we Hans af bij z'n ouwe moeder. Heeft die ook nog 's wat vertier. Ze is nou, die zal nou wezen, 85 wordt ze geloof ik volgende maand. Nou, en dan rijden wij nog 'n paar straatjes verder. Arie weet overal de weg. Ja, alles is wel anders geworden.

(Hans:) Ik denk maar steeds, dat ze n't me vroeg om weer 's wat aparts te hebben. 'n Man die niet op z'n poten kan staan, dat staat best interessant hoor. Maar als ik me voorstel, dat 't niet hierom of om de poen kan zijn geweest, maar om met Arie te kunnen sjezen, dan word ik d'r ellendig van. Gek, ik geef d'r alles, zelfs 'n armband van vlees bij wijze van spreken, die ze niet dragen kan, maar 'n ander gun ik d'r niet. Zo ben 'k nou eenmaal en daar doe je toch niks an. Uchuhuh. 't Is hier eigenlik maar verrekte koud. 't Trekt jandomme in m'n liezen alsof ik op 'n schommel zit. 't Werk gaat me wel 's vervelen, ja nou, en dan verlang ik om d'rmee op te houden, maar wat dan? Als je 'n week of zo over dezelfde planken rolt, ken je ze bijna van buiten. Ieder naadje waar ik met m'n neus kom, elk stofje, alles. De kleurverschillen in 't hout en de gaatjes waar ze muizengif doorheen laten vallen. Ik kan ze vaak met m'n oren horen ritselen. Je zou zeggen hoe ze d'r komen. Soms ga ik wel 's fantaseren en dan zeg 'k: kijk, net 'n opspringend hondje die vlam, of 'n vogel of 'n ander beest. Dat komt, ik hou zo van beesten zie je. Maar de hond hebben we moeten wegdoen, die likte zo en hij sprong wel 's op me en dan plakte m'n hele gezicht. Kon Arie weer lachen, als m'n vrouw met 't washandje kwam en me schoon-poetste als 'n kind. Arie is 'n gemene kerel, maar ie heeft 'n Opeltje. Mijn vrouw heeft 't erg moeilik, vind ik. Vreemd, ik leg zo zwaar de nadruk op mijn. 's Nachts ligt ze als 'n band om me heen.

Die vent op de tweede rij irriteert me bovenmate, met z'n bewonderende glimlach. Hij draagt 'n glimmende bolhoed en 'n witte bloem in z'n revers. Belache-

lik, de klier. Klier, klier, klier. De rest van de zaal is nauweliks van z'n verbazing bekomen, en zit te wachten op 't moment dat ik als 'n vervelend stuk speelgoed wordt opgeborgen, klam van 't zweet en vloekend om de poppetjes die die leuke Arie op de binnenkant van de doos heeft getekend. Ik zie ze wel niet, maar te weten dat ze d'r zijn met hun piekhaar en hun mond vol tanden maakt me razend. De vent zit met z'n buurman te praten. Ie steekt z'n benedenlip naar voren en knikt nadrukkelik met z'n kop, zodat de meloen zwak over z'n schedel heen en weer beweegt. Nou kijkt ie recht in m'n gezicht. 't Lijkt warempel wel of ie verwacht dat 'k zo meteen met gestrekte benen naar m'n kamer huppel, moe maar voldaan. Hij heeft dezelfde spleetogen als waarmee ik vroeger, zon of geen zon, op elke foto stond.

(Die man:) De akrobaat ligt nu doodstil op de planken vloer. De vrouw heeft een paar hoge rode laarzen aangetrokken en danst vliegensvlug om de man, waarbij ze d'r voeten om beurten binnen en buiten 'm plaatst. Zou die nou naar d'r benen kijken, of met gesloten ogen op 't einde liggen wachten?

De akrobaat rekt zich tot 'n soort ovaal. De groensatijnen broek komt strak om 'm heen te zitten. Hij heeft inderdaad naar boven gekeken. De muziek valt uit. Eindelik man, je hebt 't wel verdiend. 't Moet verdorie wel 'n inspanning kosten, avond aan avond tien minuten lang achterovergebogen tot op de grond door te brengen. Sta op, er komt nog meer. Klappen, mensen, klappen.

Moeizaam komt de akrobaat Hans overeind. Hij is nog wat duizelig, zo te zien.

Herman Post

Toneel en televisie

In een interview in *Les Arts* verklaart Jean Vilar, dat televisie niet het ideale medium is voor toneel. Direkte reportages op sociaal, economisch of welk ander terrein ook, dat is pas televisie. Maar elk toneelstuk - ook van Sophocles of Shakespeare - zinkt in het niet, zo meent hij, bij de lancering van een Geminicapsule of bij kosmonauten die in de ruimte rondwandelen. 'Quel théâtre, alors!' roept Jean Vilar uit. Hoewel men dit soort opmerkingen, gemaakt in een interview, nooit al te serieus moet nemen, blijkt hieruit toch wel eens te meer, hoezeer een volbloed theaterman als Jean Vilar, die toch bepaald wel nieuwe wegen heeft durven inslaan, het medium televisie als overdrachtsmiddel voor toneel afwijst. In deze mening staat hij niet alleen. Niet slechts in de toneelwereld, maar ook in de televisiewereld kan men meermalen horen verkondigen, dat toneel niet op de beeldbuis thuishoort. Het waarom hiervan wordt echter zelden duidelijk gemaakt, terwijl ook de praktijk deze mening lijkt te logenstraffen. Belangrijke Westeuropese landen, zoals Engeland, Frankrijk, Duitsland en ook Nederland blijken immers nog altijd een respektabel aantal dramatische produkties uit te zenden. Engeland en Nederland halen beide zelfs een gemiddelde van drie stukken per week, dat wil zeggen zo'n 130 à 140 per jaar. Voor Nederland betekent dat, dat de televisie tweemaal zoveel stukken uitzendt als de gezelschappen in première brengen. Maar, zeggen de tegenstanders dan, kijk eens naar Amerika; daar komt zelden of nooit een toneelstuk op het scherm, terwijl men daar toch het verst gevorderd is op het gebied van de televisie. Afgezien van het feit, dat het laatste alleen in technisch opzicht waar is, liggen de zaken in Amerika fundamenteel anders, omdat de televisie in dat land voor de volle honderd procent kommercieel is. Nuttiger is het, eens na te gaan, in hoeverre televisie zich principieel niet laat verenigen met toneel. Al gauw denkt men dan aan eenzelfde kontroverse, als die in het verleden tussen de speelfilm en het toneel heeft bestaan. Ook toen heeft men de film als een soort surrogaat-toneel willen beschouwen en heeft het jaren geduurd voor de film als zelfstandige, kreatieve kunstvorm werd geaccepteerd. Dat deze kontroverse in vele opzichten te vergelijken is met de huidige tussen toneel en televisie is niet toevallig, omdat de televisie in technisch opzicht veel overeenkomst vertoont met de film, terwijl ook de emotionele bezwaren van de toneelwereld t.a.v. film en televisie veelal dezelfde zijn.

Als de film zijn artistiek bestaansrecht verworven heeft, waarom zou de televisie dat dan ook niet kunnen? Het vinden van een antwoord op deze vraag is

hetzelfde als het zich afvragen of de technische uitvinding ‘televisie’ mogelijkheden tot expressie heeft, die film noch toneel kunnen bieden. Wat zijn nu de technische verschillen tussen televisie en toneel? Allereerst is er het beeld, zoals dat op de kijker of toeschouwer afkomt. Het toneelbeeld is driedimensionaal, terwijl de televisie (en de film) het met een dimensie minder moeten doen. De film heeft echter bewezen, dat het tweedimensionale beeld niet minder zeggingskracht hoeft te hebben en bovendien zal geen kijker de knop omdraaien, omdat hij zijn driedimensionale beeld mist. En er zullen weinig acteurs woedend de studio uitlopen, omdat hun hoofd slechts tweedimensionaal op het scherm komt. Ook de grootte van het televisiebeeld komt verhoudingsgewijs aardig overeen met dat van de schouwburg of de bioskoop. Moet men het zoeken in het ontbreken van kleur? Welnu, het heeft weinig zin om hier in diskussie te gaan over iets waar men in de filmwereld nog steeds niet uit is. In ieder geval ontlenen veel toneelstukken en films juist hun kracht aan de zwart-wittinten en zal de kleurentelevisie de lacune, als die al mocht bestaan, wel opvullen. Het televisiebeeld mist dus niets, dat toneel- en filmbeeld wel zouden hebben.

... Brecht, televisieauteur...

Veel belangrijker is dan ook de werkwijze van de televisie. Deze is namelijk tweeslachtig, doordat men zowel elementen aan het toneel als aan de film ontleend heeft. Heeft men enerzijds, door het gelijktijdig gebruik van de kamera's, de kontinuïteit van de opbouw van de rol grotendeels kunnen bewaren, anderzijds heeft men dezelfde mogelijkheden van beeldkompositie als de film. Door het gebruik van b.v. close-ups kan deze beeldkompositie veel intensiever werken dan het eenzijdige totaalbeeld van het toneel. Hier biedt de televisie dus iets wat het toneel en de film niet bieden, namelijk een grotere intensiteit door het kombineren van de dramatische opbouw van een toneelrol en de betere beeldkompositie van de film. Dat deze kombinatie artistieke waarde kan hebben, hoef ik niet aan te tonen, maar dat moet de auteur of regisseur doen die bereid is deze mogelijkheid te onderzoeken. Vooral Engelse auteurs als Harold Pinter, John Speight en anderen zijn daar al bijzonder goed in geslaagd, meen ik. Is het bovendien niet opvallend, dat de stukken van Harold Pinter, die bijna allemaal voor de televisie geschreven zijn, als toneelvoorstellingen vaak belangrijk minder zeggingskracht hebben en dat wie sommige Duitse produkties van de stukken van Bertold Brecht ziet, haast gaat geloven, dat Brecht b.v. *Die sieben Todsünden* voor de televisie heeft geschreven?

Evenals de speelfilm het toneelstuk als basis heeft losgelaten, zal ook de televisie dat moeten doen. In Engeland heeft men reeds lang begrepen, dat televisie andere eisen stelt dan het toneel, zodat men daar tientallen auteurs (en goede!) vindt, die speciaal voor de televisie schrijven.

Wanneer men echter het bestaande toneelrepertoire op de beeldbuis brengt, kan het medium televisie weinig anders doen dan registreren. Precies zoals televisie het wandelen van de ruimtevaarder in de ruimte registreert. Een dergelijke registratie heeft dan niets met kreativiteit noch met theater te maken, al beweert Jean Vilar van wel. Maar zelfs al zou toneel op de televisie slechts registratie zijn en zodoende een flauw (?) aftreksel van het theater, dan nog is het belangrijk, dat de televisie toneel brengt. De toneelacteur en -auteur zouden het geweldig moeten vinden een miljoenenpubliek te kunnen bereiken, dat in geen honderd jaar via de schouwburg bereikt kan worden. Wellicht zal dit miljoenenpubliek minder gekoncentreerd kijken en zal veel van de gebrachte ideeën in koffie verdrinken, maar ik vraag mij af, of dat nu wel zo rampzalig is. Immers, een negatieve reaktie is altijd nog belangrijker dan helemaal geen reaktie. Daar komt nog bij, dat televisie de kijker niet alleen lui maar ook kritisch maakt. Misschien ligt de oorzaak van de achteruitgang in de toeloop naar het toneel dan ook gedeeltelijk in de soms op laag niveau en met de losse pols gemaakte dramatische produkties op de televisie.

Als de toneelman dus niet gelooft in televisie als dramatisch expressiemiddel, dan zal hij in ieder geval moeten geloven in televisie als huisbioskoop. Een huisbioskoop die een groter publiek trekt dan elk ander kommunicatiemiddel; iets wat van onschatbare waarde is als men overtuigd is van de noodzaak van toneel. Behalve technische bezwaren heeft de rechtgeaarde theaterman veelal ook emotionele bezwaren tegen televisie. Kunnen vele acteurs slechts moeilijk wennen aan het onderbreken van de opbouw van hun spel tijdens de voorstelling (wat steeds meer gebeurt) en aan de zorg van de regisseur voor zijn ‘plaatje’, een zorg die dus niet aan hen besteed wordt, ook voelen zij als het grootste bezwaar van het spelen voor de televisie het ontbreken van het publiek. De wisselwerking die er tussen acteur en publiek zou bestaan, moet de acteur hierdoor missen. Hier ligt inderdaad het kernprobleem.

Hoewel ik persoonlijk geloof, dat het toneel tot nu toe het publiek niet alleen verwaarloosd, maar vaak zelfs geminacht heeft - iets wat ik zeer slecht kan verdragen, omdat ik zelf tot het publiek behoor - geloof ik dat het toneel een

direkt kontakt met het publiek niet kan missen. Het toneel is het enige medium waar de man in de zaal een essentieel en kreatief onderdeel moet zijn van de theaterdriehoek: auteur, acteur en publiek. Tot nu toe is deze man echter nooit aktief betrokken geweest bij het theatergebeuren, tenzij als betaler van het entreebewijs. Terecht probeert men dan ook bij het zoeken naar wegen om het hedendaags toneel nieuw leven in te blazen, het publiek op te sporen, te bevechten en te betrekken bij wat er op het toneel gebeurt. Juist omdat het publiek zo des toneels is, is dit noodzakelijk.

De film en de televisie zullen het altijd met een passief publiek moeten doen. Daarom kan het toneel de televisie slechts afwijzen met het argument, dat er geen publiek is. Maar het heeft dan ook de plicht om zijn publiek te gebruiken en er mee te werken. Blijft men het publiek beschouwen als een groep mensen die beleerd en vermaakt moeten worden, dan kan de televisie deze taak overnemen en wel met héél wat meer rendement omdat zij een aanmerkelijk groter publiek met aanmerkelijk minder kosten bereikt. Alle andere argumenten dat toneel niet geschikt zou zijn voor de beeldbuis doen niet ter zake. Het enige wat het toneel heeft en de televisie altijd zal missen is dat contact met het publiek. Dus, Jean Vilar en alle anderen: misschien moet u nooit meer toneel op de televisie brengen, maar dóet u dan ook wat met uw publiek.

Tribune/Tribunaal

Onaangebrandt

Met brandende zorgen heb ik in nr. 10 van Contour de reaktie van J.v.d.V. op mijn stuk in Hervormd Nederland, naar aanleiding van Van het Reve, gelezen, nadat ik op de omslag van uw tijdschrift reeds had vernomen dat ik ben aangeBrandt. De schrijver van dit kritische stukje is het, meen ik, op verschillende punten geheel of ten dele met mij eens. Ook als hij poneert dat ‘de ene ethiek de andere niet is’. Over het algemeen ben ik van mening dat het niet de taak van de literaire criticus is ethische normen aan te leggen, tenminste niet in de eerste plaats. Maar in de praktijk komt men daar toch niet omheen. Een fatsoenlijk en eerlijk criticus zou bijv. onmogelijk allèèn maar literair-objektief kunnen staan tegenover een knap geschreven proza-werk dat laat ik zeggen het anti-semitisme verdedigt, of zoiets. Er zijn grenzen. Een boek bestaat niet alleen uit taal en stijl, er is ook nog een gèèst aanwezig, waarmee de criticus - en de lezer - geconfronteerd wordt. De auteur van de kritische aantekening op mijn artikel vindt echter ‘wat Brandt aan de uitgevers wil opleggen te gek om los te lopen’, en keert zich tegen preventieve censuur van uitgeverszijde, die schrijvers en lezers aan willekeur zou blootstellen. Ik zou de funktie van de uitgever in de kulturele samenleving hebben miskend. Censuur is een naar woord en, zoals bekend, ik ben er tegen. Ook tegen preventieve censuur. Er is echter nog zoiets van culturele en geestelijke verantwoordelijkheid, en alleen dààr heb ik een beroep op gedaan. Dit behoeft geen willekeur te betekenen, ten opzichte van wie of wat ook. Waar ik bezwaar tegen heb is, dat ik de laatste tijd in verschillende gevallen de indruk gekregen heb dat bij sommige uitgevers, de vele goeden niet te na gesproken, de commerciële overweging zwaarder telt dan dat mooie gevoel voor een kulturele taak, waar de heer J.v.d.V. over schrijft. Is het rommel? Is het smerigheid? Maar dat vreten ze immers. Ik ben wel eens bang dat sommige andere manuscripten, van werkelijke literaire waarde, daarvoor blijven liggen of worden afgewezen. Ik kan mij natuurlijk vergissen. Maar het leek mij toch wel zinrijk op die culturele verantwoordelijkheid van de (literaire) uitgever de nadruk te leggen. Is dat nu zo gek? Het zij zo. Nog één opmerking. De heer J.v.d.V. verwijt mij, dat ík het boek van Van het Reve met de befaamde Engelse veenmoorden in verband heb gebracht. Geen haar op mijn hoofd! Ik noemde die affaire slechts als voorbeeld van de invloed, die van bepaalde boeken op de geestelijke volksgezondheid, of het geestelijk evenwicht van bepaalde individuen, kan uitgaan.

Dat voorbeeld was aan de Literary Supplement van The Times ontleend, waarin een discussie over dat probleem heeft plaats gehad. Hetzelfde geldt voor mijn voorbeeld met betrekking tot Streicher. Ik hoop dat ik hiermee iets ter verduidelijking van mijn standpunt heb bijgedragen. Onaangebrandt.

WILLEM BRANDT

Wim Zaliger

In Elsevier's onvolprezen Weekblad stond op 5 november jl. het volgende stukje over Contour van de hand van ene Wim Zaal (ik citeer het in z'n geheel): ‘Er is ook een groep jongeren die vindt dat Kentering juist te veel naar modernismen lonkt, en die heeft de beschikking over het tweemaandelijkse “Contour” (uitgeverij Sijthoff). In het begin had ik er wel verwachtingen van, maar het heeft langzamerhand iets Paul Dombey-achtigs gekregen: een bleek jongetje dat niet zo goed tegen de zon kan en voor het naar bed gaan een wijsheid loslaat, die men ook al op de scheurkalender van eergisteren had aangetroffen. Dit is geen principieel bezwaar tegen de richting van Contour. Voor alles is plaats, alleen niet voor gemeier. Ook maakt het een eigenaardige indruk in een tijdschrift voor jongeren een aanbeveling aan de toneelgezelschappen te lezen om bijv. Struensee van H.J. Schimmel op het repertoire te nemen. Weet je nog wel oudje.’

Nee, ik maak me nooit kwaad over zeer afbrekende kritieken die Contour van tijd tot tijd moet inkasseren. Contour is nu eenmaal niet volmaakt. Wim Zaal wel, maar daar kom ik nog wel op. Dat ik me deze keer wel nijdig heb gemaakt, komt omdat wat ik hier citeerde en wat door moet gaan voor een bespreking van het 10e nummer van Contour een vuil rotstukje is, onvolledig, ongeargumenteerd, tendentieus en insinuerend. Niets minder.

Tijdschriftrubrieken in dag- en weekbladen moeten volgens mij vóór alles een informatieve funktie hebben. Wie op de hoogte wil blijven van wat er gaande is in de aktualiteit van de literaire periodieken is aangewezen op de informatie die de rubriek in zijn krant hem verschaft. Je kunt niet alle bladen van jongeren en ouderen lezen. Wat van die funktie terecht komt, ligt natuurlijk aan de man die zo'n rubriek verzorgt. In E.W. is dat onze Wim. Laat ik eerlijk zijn: hij

haalt soms de meest onbekende en piepkleine tijdschriften naar voren en verschaft daarmee interessante inlichtingen. Het beroerde is alleen, dat er steeds grootmoederlijke instinkten in hem wakker worden en daarom worden genadige schouderklopjes of bestraffende trapjes onder de bibs aan de lopende band uitgedeeld en is de bevende, vermanende wijsvinger niet van de lucht. E.W. mag een degelijk bolwerk van konservatisme zijn, Opoe Wim is terdege met haar tijd meegegaan. En daarom heeft ze dat oerkonservatieve Contour maar eens flink van de tafel geveegd. Vroeger, zo schrijft zij, had ze er wel wat in gezien. In E.W. van 24 oktober 1964 had een vriendelijk stukje gestaan n.a.v. Contour 1, al was de bewuste wijsvinger ook hier aan het schudden gebracht omdat ik iets onvriendelijks over de Heilige Van het Reve had durven zeggen. Daarna heeft er bij mijn weten geen woord meer over Contour in E.W. gestaan, tot het geciteerde stukje toe. Waarom is die goeie Wim nu ineens zo vals geworden?

Paul Dombey - bleek jongetje - scheurkalender - eergisteren - gemeier - schimmel - De naïeve lezer van E.W. die Wim Zaal voor een criticus aanziet, weet het nu wel. Contour kun je net zo goed niet lezen. En met dat suksesje kan deze Wim zelfvoldaan en vals zitten giechelen achter z'n rubriekje. Een tendentieus stukje dus.

Dat we Kentering een te modernistisch tijdschrift vinden, staat nergens. Wel is over Kentering, met name door Bert Jansma in een ironisch Tribunaaltje, geschreven, dat het soms wel erg met de mode mee wil doen. Dat er ook veel positiever dingen over gezegd zijn, hoeft Wim Zaal niet te vermelden. Hij bespreekt immers niet, hij insinueert.

In Contour 10 werden van de 48 pagina's 25 ingenomen door het ‘Surinaams perspektief’. Wim Zaal zwijgt daarover, want als je wilt insinueren, dat Contour een stoffig stukje ouderwetsheid is, kun je die linkse Surinamers er niet bij gebruiken.

Struensee van Schimmel werd door Herman Post genoemd als *een van de* Nederlandse klassieken die men eigenlijk beter kan gaan spelen dan *slechte* c.q. *middelmatige* buitenlandse klassieken. Vanzelfsprekend brak Post een lans vooral voor het moderne Nederlandse repertoire. Maar zoiets moet je er, Wim Zaal zijnde, niet bij vermelden. En helemaal niet, dat je zelf Bilderdijk-fan bent! Weet je nog wel oudje. En dan, wat zijn eigenlijk onze wijsheden van eergisteren? Wat is volgens jou, Wim Zaal, onze richting? Ik ben benieuwd

wat iemand die het verdomt om eerlijk over Contour te schrijven, daar wel van maken zou.

Waar argumenteer ik tegen? Tegen een mandarijn van weerzinwekkende eigendunk. Tegen zijn kwaadaardig, leugenachtig oude-wijvengeroddel.

J.V.D.V.